العمامة العثمانية

فى تركيا ومصر

في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات

دكتورة أهداب حسنى جلال
كلية الآثار - جامعة أسوان



العمامة العثمانية

فى تـركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقيةو تصاوير المخطوطات

د/ أهـداب حسنـى جلال

كلية الاثـار - جامعة اسوان

الناشر

دار الآفاق العربية

جلال ، أهداب محمد حسنى مصطفى .
العمامة العثمانية في تركيا ومصر
في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات .
ط 1 ، القاهرة : دار الآفاق العربية 2016 .
657 ص ، 24 سم .

1- الآثار الاسلامية .
2- الفن الاسلامى .

أ. العنوان 915.303

تدمك : 0 - 361 – 344 – 977 – 978
رقم الإيداع : 1934/ 2016
الطبعة الأولى
1437 هـ / 2016 م

نشر – توزيع – طباعة
55 شارع محمود طلعت من ش الطيران
مدينة نصر – القاهرة
تليفون : 22617339 -00202 تليفاكس : 00202-22610164
Email: dar.alafk@yahoo. Com
Email : selim.selim10@yahoo.com



بسم الله الرحمن الرحيم

(قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (٢٥) وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (٢٦) وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي (٢٧) يَفْقَهُوا قَوْلِي (٢٨))

صدق الله العظيم

(سورة طه من الآية ٢٥ الي الآية ٢٨)

اهداء

اهدى هذا الكتاب الى روح حماتى الطاهرة " ليلى ادريسى " ......
ألف رحمة ونور عليها واسكنها الله فسيح جناته ....

المؤلف

د/ أهداب محمد حسنى

تقديم

بقلم ا.د/ محمد الجهيني

أستاذ الآثار الإسلامية وعميد كلية الآثار جامعة جنوب الوادي

يعتبر فن التصوير الإسلامي بمدارسه المختلفة المدرسة العربية، والإيرانية، والهندية المغولية، والتركية العثمانية سجلا حافلا لإبداع الأمة، ورمزاً من رموز عبقريتها، وذاكرة حافظة لقيمها، ومقوما من مقومات هويتها الحضارية وخصوصيتها التي تتفرد بها بين الثقافات والحضارات. وهو من الميادين المهمة التي أقبل عليها المسلمون لتزيين الجدران أو لتحلية وتجميل المخطوطات الأدبية والعلمية والتاريخية بالصور التي توضح حوادثها وتشرح قصصها. وكذلك تصميم صفحاتها وأغلفتها وقد حفلت المخطوطات التي تتبع المدرسة العثمانية في تركيا ومصر بالكثير من التصاوير الآدمية التي كان لأغطية رؤوسها المختلفة السبب المباشر والجوهري في تصدي الدكتورة / أهداب محمد حسني لها بغية معرفة تكوينها ومادتها الخام ومسميات أجزائها وأسواقها وأسعارها وألوانها ومصطلحاتها وتأصيل أشكالها ،وقد بذلت في سبيل ذلك جهدا مضنيا فجمعت الكثير من التصاوير التي بها تلك العمائم ،وكذلك المخطوطات والمصادر والمراجع التي تذكرها،فضلا عن ترجمة المؤلفات والبحوث الأجنبية بالإضافة إلي الزيارات الميدانية للمتاحف ولدور الكتب والمخطوطات ،وهو ما ساهم بشكل مباشر في كشف ما اكتنف الموضوع من غموض ،وقد تناولت في هذا الكتاب من خلال مقدمة وتمهيد وثلاثة أبواب المادة التي يتضمنها متن هذا الكتاب حيث عرضت في المقدمة إلي أسباب دراستها لهذا الموضوع، ومصادره ومراجعه والمشكلات التي واجهتها وكيفية التغلب عليها وتناولت في التمهيد أصل الأتراك العثمانيين وموطنهم الأول وقيام هذه الدولة وجذورها للوصول إلي أصول العمامة العثمانية التي ما هي إلا خليط من العادات الموروثة من العلاقات و الاتفاقيات بين تركيا واسيا الوسطى وهي نتيجة للتأثيرات الشامانية والثقافة البيزنطية والعربية الإسلامية التي عاشت بين المجتمعات التي كانت موجودة في الأناضول وكذا التي

انتقلت إليها ،أما الباب الأول فقد أفردته للعمامة الملفوفة والذي اشتمل علي ثلاثة فصول اختص الأول بمسمياتها ومصطلحاتها وأنواعها والثاني بطائفة صناعها وأسمائهم والفصل الثالث تناولت فيه العمامة الملفوفة في تصاوير المخطوطات وعلي التحف التطبيقية،بدءا بالمدرسة العربية في بغداد ، ثم في المدرسة الإيرانية ، وفي سبيل ذلك قامت بوصف وتحليل الكثير من المناظر التصويرية وشخوصها ،محاولة منها لتوضيح المراحل التطورية التي مرت بها تلك العمامة من حيث القماش المستخدم في صناعتها وطريقة لفها وألوانها التي اختص بها بعض طبقات المجتمع في تركيا ومصر،أما الباب الثاني فقد اختص بالعمامة القاووق وقد تضمن ثلاثة فصول عرضت في الفصل الأول للقاووق وكيفية صناعته ومصطلحاته ، والفصل الثاني تناولت فيه أشكال القاووق وطرزه في ضوء تصاوير المخطوطات وأرباب الوظائف المختلفة وشواهد القبور ،أما الفصل الثالث فقد اختص بالدراسة التحليلية المقارنة بين هيئة القاووق وأشكاله في تركيا ومصر في ضوء ما توصلت إليه من تصاوير وشواهد قبور سجلت هيئات عديدة للقاووق ، فضلا عن تناول الأسواق التي تخصصت في بيعه وبائعيه ، وكم كانت المؤلفة موفقة في كتابة هذا الباب الذي ضم مسميات عديدة لهذه العمامة والمصطلح الخاص بكل مسمي وأرباب الوظائف التي اعتمرتها ،ونجحت نجاحا باهرا في التفريق بين كل نوع والفترة الزمنية التي شاع بها وهو ما يساهم بشكل كبير في تأريخ الكثير من التصاوير ،أما الباب الثالث والأخير فقد اختص بالعمامة الطربوش وقد قسمته أيضا إلي ثلاثة فصول الأول عن أماكن صناعته والثاني عن المادة الخام وأدوات الصناعة والثالث عن مسمياته وألوانه في المصادر والوثائق ،وهو أيضا جهد كبير أنهت به المؤلفة النوع الثالث من العمائم التي اعتمرها شخوص التصاوير في فترة متأخرة من عمر الدولة العثمانية بعد دراستها وصفا وتحليلا فضلا عن إشارتها لأرباب الوظائف التي اتخذت تلك العمامة وتميزت بها، وقد زودت المؤلفة الكتاب بعدد كبير من الأشكال التوضيحية واللوحات التي أثرت المتن ،ودللت دلالة واضحة علي مدي ما تتمتع به من مهارات بحثية ساهمت في تقديم دراسة علمية جديدة جادة ومبتكرة تخلو منها المكتبة العربية ،وأنا إذ أقدم هذا الكتاب للقارئ العربي المتخصص

أرجو أن يكون إضافة لما تضمه مكتبته العلمية من مراجع ،كما أرجو للقارئ العادي أن يكون منهلا لتزويده بما كان يجهله عن العمامة العثمانية.ولا يبقي في النهاية إلا أن اهنأ الدكتورة أهداب علي هذا السفر الهام في مجال الآثار الإسلامية عامة والتصوير الإسلامي خاصة ، املاً أن يكون الكتاب نقطة انطلاق لأبحاث أخري جادة.

والله الموفق

ا.د/ محمد الجهيني

عميد كلية الاثار جامعة جنوب الوادي

التمهيـــد

أصل الأتراك العثمانيين وموطنهم الأول:

العثمانيون قوم من الأتراك، ينتسبون – من وجهة النظر الأثنيّة[1] - إلى العرق الأصفر أو العرق المغولى، وهو العرق الذى ينتسب إلى المغول والصينيون وغيرهم من شعوب آسيا الشرقية وكان موطن الأتراك الأوّل فى آسيا الوسطى، فى البوادى الواقعة بين جبال آلطاي شرقًا وبحر قزوين فى الغرب، وقد انقسموا إلى عشائر وقبائل عديدة منها عشيرة "قايى[2]"، التى نزحت فى عهد زعيمها "كندز ألب" إلى المراعى الواقعة شمالىّ

(١) الاثنية : هى مجموعة بشرية لها خاصيات مميزة تحددها الثقافة المشتركة والهوية، وهى تربط اعضـائها مـع بعضهم بعضا، عادة على أسس مشتركة. ولها اعتراف الآخرين كمجموعة متميزه لها أسـس مشـتركة ثقافيـه ولغويه ودينية، أو سمات سلوكية أو بيولوجية، وحول الفرق بين مفهوم العرقية وبين مصطلح الأثنيـة، فإنـه في اللغة العربية نقلت الكلمة الأجنبية Ethnos إلى اللغة العربية بترجمتين، حيث ترجمت حرفيا إلى " إثنيـة " ودلاليا إلى "عرقية "، ويقل استعمال مصطلح إثنية من طرف الباحثين العرب، عكـس " العرقيـة " حتـى أن أغلب القواميس العربية تترجم ethnicity إلى "عرقية" بدلا من إثنية .

– ابن فاضل فليب : قاموس المصطلحات القانونية (فرنسى عربى) ، مكتبـة لبنـان نـاشرون ، ط١ ، لبنـان ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٥٠

(٢) قايي: هى قبيلة من احدى قبائل الغز (الاويغور) التي كانت – هى وغيرها من القبائل التركيـة – تنـزح على أزمنة متباعدة حينًا من مناطق شرق آسيا ووسطها؛ بحثًا عن المراعى الجيدة إلى غـرب آسـيا، نحـو بـلاد الأناضول، فى هجرة جماعية على شكل أُسَر أو أفخاذ، وربما قبائل، فإذا أمحلت مناطق الترك الأصلية في شرق آسيا ووسطها، اندفع قسم منهم إلى المناطق الخصبة غربًا، وقد ذكر بعض المؤرخين : إن قبيلة" قايى"تنتمى إلى المغول، فإن هذا الرأى كما يقول بارتولد قد جرح بالدِّراسات التركية الحديثـة، وبالمعلومـات التـى أوردهـا المؤرخ اللغوى محمود الكشغرى، صاحب" ديوان لغات الترك"، الذى فرق بين قبيلة قايى التى ليسـت تركيـة خالصة، وبين قبيلة قايى أو قيخ الغزية، التى ينتمى إليها العثمانيون؛ بدليل أن الغز لم يحفـظ فى تـاريخهم أنهـم كوَّنوا حكومة فى منغوليا الموطن الأصلي للمغول، ثم إن الملامح الجسمية المغوليـة تختلـف اختلافًـا بينًـا عـن الملامح الجسمية التركية، ولكن تعد قبيلة قايى من أهم

القبائل الغزية التركية، وقد هاجرت من الشرق إلى الغرب، وأرطغرل وابنه عثمان ينتميان إلى عشيرة صـغيرة من هذه القبيلة، التى توزعت بُطُونها وعشائرها فى مناطق مهمة من وسط آسيا وغربها، وامتزجـت بقبائـل=

غربى أرمينيا قرب مدينة خلاط، عندما استولى المغول بقيادة جنكيز خان[1] على خراسان[2]، قد يكتنفها الحياة السياسية المبكرة لهذه العشيرة الغموض، وهي أقرب إلى الأساطير منها إلى الحقائق، وإن كل ما يعرف عنها هو استقرارها فى تلك المنطقة لفترة من الزمن[3]، وتشير الكثير من المعلومات الي أن هذه العشيرة تركت منطقة خلاط حوالى سنة

=تركية أخرى؛ بل إن الأقسام التى وصلت إلى منطقة الأناضول توزعت فى مناطق مختلفة منها، ومن هنا يمكن القول بأن قبيلة قايي وفدت إلى الأناضول فى فترات مختلفة من العهد السلجوقى.

- عبد الرحمن بن على العرينى: قيام الدولة العثمانية والتحالف الصليبى ضدها، مجلة الدرعية، السنة الثالثة، العدد العاشر، ربيع الآخر ١٤٢١هـ/ ٢٠١٠م، الموقع متاح على :

- http://www.alukah.net/culture:, last visit ١-٩-٢٠١٣

(١) جنكيز خان: أو خاقان هو إمبراطور الدولة المنغولية والتى إعتبرت أضخم إمبراطورية فى التاريخ وكلمة جنكيز خان" تعنى: قاهر العالم، أو ملك ملوك العالم، أو القوى. حسب الترجمات المختلفة من اللغة المنغولية للعربية واسمه الأصلى "تيموجين". وكان رجلاً سفاكًا للدماء. وكان كذلك قائدًا عسكريًّا شديد البأس. وكانت له القدرة على تجميع الناس حوله. وبدأ في التوسع تدريجيًّا فى المناطق المحيطة به، وسرعان ما اتسعت مملكته حتى بلغت حدودها من كوريا شرقًا إلى حدود الدولة الخوارزمية الإسلامية غربًا، ومن سهول سيبريا شمالاً إلى بحر الصين جنوبًا.. أي أنها كانت تضم من دول العالم حاليًا: (الصين ومنغوليا وفيتنام وكوريا وتايلاند وأجزاء من سيبيريا. إلى جانب مملكة لاوس وميانمار ونيبال وبوتان!

فؤاد عبد المعطى الصياد : المغول فى التاريخ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص ٤٢

(٢) خراسان : تعنى بلاد الشمس المشرقة، وهى كلمة مركبة من خر بمعنى الشمس واسان كأنه اصل الشيء ومكانه.

انظر : ياقوت الحموى (شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموى الرومى البغدادى) ت٦٢٦ه : معجم البلدان ، ج٢، دار صادر، بيروت، ص ٢١٨)، وهى تعد من اكبر أقاليم ايران ويشمل مساحة كبيرة في الشرق

- James (p) & Fraser (E) ; Historical and descriptive account of Persia from the earliestage to the present time , the Bradley company publishers , new york , ١٨٣٣, p:p١٩٢:١٩٤

(٣) محمد فؤاد كوبريلي: قيام الدولة العثمانية ، ترجمة د/ أحمد السعيد سليمان ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشْر ، ١٩٦٧، ص ص ١١٩ :١٢٢

٦٢٥هـ/ ١٢٢٩م تحت ضغط الأحداث العسكرية التى شهدتها المنطقة، بفعل الحروب التى أثارها السلطان جلال الدين الخوارزمى وامتدت إلى حوض نهر دجلة[١].

قيام الدولة العثمانية (٦٩٩-٨٥٣هـ/١٢٩٩-١٤٥٣م) :

توفى سليمان شاه "كندز ألب" فى العام التالى لنزوح عشيرته إلى حوض دجلة، فترأس العشيرة ابنه سليمان، ثم حفيده" أرطغرل[٢]" الذى ارتحل مع عشيرته إلى مدينة أذربيجان[٣]،

---

(١) هو نهر يقع في جنوب شرق الاناضول في تركيا

(٢) يلقب دائما باسم الغازى وهو والد عثمان الأول مؤسس الدولة العثمانية وكان ارطغل قائدا للقاى، وعندما وصل أرطغرل بفرسانه ال ٤٠٠ لمساعدة السلاجقة الروم في حروبهم ضد البيزنطيين كان بذلك قد مهد لوضع الأساس للامبراطورية العثمانية. وفي عام ١٢٢٧م أصبح أرطغرل قائداً لجماعة القايى للأتراك الاغوز نتيجة مساعدته للسلاجقة الروم في حروبهم ضد البيزنطيين، تلقى ارطغرل أراضى في منطقة جبلية بالقرب من أنغرة) الآن أنقرة (من سلطان السلاجقة الأتراك علاء الدين السلجوقى فقد منح أرطغرل هذه الأرض بمثابة هدية في مقابل أن يخمد أرطغرل بقواته أي ثورة في المنطقة يقوم بها بقايا البيزنطيين أو أي جماعة أخرى، قام ارطغرل بعد ذلك بضم قرية سوغت التى غزاها عام ١٢٣١م. إلى الأراضى التى تحت سيطرته مكونتاً إقطاعية خاصة به. أصبحت هذه القرية سوغت عاصمة للإمبراطورية العثمانية عام ١٢٩٩م. تحت حكم عثمان الأول ابن ارطغرل، كان لارطغل ابنين اخرين غير عثمان هما ساوجى وغندجوز

– ابراهيم بك حليم: تاريخ الدولة العثمانية العلية المعروف بكتاب التحفة الحليمية فى تاريخ الدولة العلية، اعتنى بها نجوى عباس، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص ٤٧

(٣)آذربيجان: هى دولة ذات غالبية عرقية تركية ودينية شيعية ولقد حدد الجغرافيون العرب موقع أذربيجان وضبطوا اسمها، والنسبة إليها ويذكر ياقوت الحموى "ويتصل حدها من جهة الشمال ببلاد الديلم، والجيل والطَّرْم، وهو إقليم واسع. ومن مشهور مدائنها: تبريز، وهى اليوم قصبتها وأكبر مُدُنِها، وكانت قصبتها قديماً المَراغة، ومن مدنها خُوَىّ، وسَلَماس، وأُرمية، وأرْدَبيل، ومَرَند، وغير ذلك. وهو صُقع جليل، ومملكة عظيمة، الغالب عليها الجبال"ياقوت الحموى: المصدر السابق، ج١ ، ص ص ١٢٨-١٢٩ . وقد تعرضت آذربيجان للتجزئة جراء ما تعرضت له من مؤامرات خارجية، حيث قسمت حسبما أراد جيرانها الأقوياء، فيحدها من الشرق بحر قزوين، ومن الشمال جمهورية داغستان المستقلة استقلالاً إدارياً، ومن الشمال الغربى جمهورية جورجيا ، ومن الجنوب الغربى جمهورية أرمينيا، ومن الجنوب تركيا، وآذربيجان الإيرانية الذين يعدوا معظم سكانها من القبائل التركية الأصل واللغة .للمزيد انظر:

– شرين عبد النعيم : ايران ومدنها الشهيرة ، دراسة جغرافية تاريخية حضارية ، ج١ ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٩، ص٦٥

– محمود السيد الدغيم: آذربيجان بين الماضى والحاضر، مجلة البيان، ٢٦-٤-٢٠١٣ ، الموقع متاح على:

- http://www.dr-mahmoud.com, last visit ١٩-٨-٢٠١٣

وكانت مسرحا للقتال بين السلاجقة[1] والخوارزميين[2]، فالتحق بخدمة السلطان علاء الدين كيكوباد سلطان قونية[3]، إحدى الإمارات السلجوقية

---

(١) سلطنة سلاجقة الروم : هي سلطنة للسلاجقة الأتراك وجدت في القرون الوسطى في الفترة مابين ١٠٧٧ إلى ١٣٠٧ وكانت عاصمتهم في البداية إزنيق ثم انتقلت إلى قونية، وقد امتدت السلطنة في أوجها عبر وسط الأناضول ،وقد صهرت معها العديد من القبائل التركية. وقد اشتق اسم الروم من اسم الإمبراطورية الرومانية، وقد دعى السلاجقة على أراضيهم اسم الروم لإنها اسست على أراضي اعتبرت لفترة طويلة بأنها رومانية (بيزنطية) وقد دعيت هذه الدولة أحياناً باسم سلطنة قونية أو سلطنة أيقونية حسب المصادر الغربية القديمة

-Alexander Kazhdan; "Rūm" The Oxford Dictionary of Byzantium (Oxford University Press, ١٩٩١), vol. ٣, p. ١٨١٦

(٢) الخوارزمييون: هم سلالة تركية مسلمة سنية حكمت أجزاء كبيرة من آسيا الوسطى وغرب إيران بين سنوات ()١٢٢٠-١٠٧٧ كانوا اتباع إقطاعيين للسلاجقة ثم استقلوا وأصبحوا حكام مستقلين في القرن ١١. وتمتعت الدولة باستقلالية كبيرة. بدأ الخوارزميون بالتوسع في خراسان، ثم دخلوا في صراع منذ عام ١١٥٧ مع السلاجقة ضم إل أرسلان) ١١٧٢-١١٥٦(إليه كل المناطق الشرقية من دولة السلاجقة . استطاع علاء الدين تكش)١٢٠٠-١١٧٢(أن يخلف السلاجقة في بلاد فارس عند استيلاءه على خراسان عام١١٨٧ ، ثم توسعه حتى إقليم الري عام .١١٩٢ أصبح بعدها حامي الخلافة العباسية الجديد.

– فؤاد عبد المعطى الصياد: المرجع السابق ، ص ٥٠

(٣) قونية: امتزج في هذه المدينة الكثير من الحضارات والثقافات العربية والرومانية والعثمانية، وهي ذات أراضي خضراء منبسطة احتضنت جلال الدين الرومى رمز التسامح بين العرب والعجم، ولقد كانت ولا تزال من أهم واكبر المدن في تركيا تحمل قونية الكائنة في جنوب غربي تركيا تاريخاً عظيما تحكيه للأجيال الجديدة، فلقد كانت ولا تزال من أهم وابرز المدن في تركيا ، سيطر عليها أهل ليديا في القرن السادس ق.م، والفرس في الرابع ق.م، والإسكندر وسلوكوس، ومملكة «برغاما» في القرن الثانى ق.م، والروم عام ٣٩٥ ق.م، والساسانيون في أوائل القرن السابع، والأمويون بقيادة معاوية بن أبى سفيان. ثم ظلت قونية من محافظات البيزنطيين حتى القرن العاشر ، ومع دخول العرب المسلمين لها بعدما فتح باب الأناضول للأتراك المسلمين، بنيت الدولة السلجوقية الأناضولية عام ١٠٧٤م، وكانت عاصمتها مدينة «إزينك» عام ١٠٩٧م، في الحملات الصليبية، أصبحت قونية عاصمة السلاجقة حيث بلغت ذروة مجدها وامتلأت بالآثار المعمارية وأصبحت من أعمر المدن في الأناضول. وقد حاصرها = الامبراطور الألمانى «فريدريك بربروسا» عام ١١٩٠م لكنه لم يظفر بها وظلت تحت سيطرة السلاجقة حتى تولى حكمها بنو قرامان، ثم آلت إلى الأتراك العثمانيين عام ١٤٦٧م.

-Mevlana guldestesi ; Konya Buyuk sehir Belediyes , Konya , ١٩٩٣ , p ٤٢

التى تأسست عقب انحلال دولة السلاجقة العظام [1] وسانده فى حروبه ضد الخوارزميين، فكافأه السلطان السلجوقى بأن أقطع عشيرته بعض الأراضى الخصبة قرب مدينة أنقرة[2] وظل أرطغرل حليفًا للسلاجقة حتى أقطعه السلطان السلجوقى منطقة أخرى فى أقصى الشمال الغربى من الأناضول على الحدود البيزنطية، فى المنطقة المعروفة باسم"سوغوت"حول مدينة أسكى شهر[3]، حيث بدأت العشيرة هناك حياة جديدة إلى

---

(١) دولة السلاجقة العظام: ينتسبون إلى قبيلة من قبائل الغز التركية كان يقودها زعيم يدعى سلجوق (القرن ٤ م). سكنت هذة القبيلة في تركستان وقد استقر الترحال بسلجوق في بخارى حيث اعتنق الإسلام على المذهب السنى. ثم انتشر الإسلام بين السلاجقة ومالوا كذلك إلى المذهب ذاته لذا أغاروا على الدول الشيعية فى بلاد فارس . وفى ١٠٣٧م تمكن طغرل (من احفاد سلجوق) من الإستيلاء على خراسان واستمر في التقدم حتى بغداد مقر الخلافة العباسية فاعترف به الخليفة القائم ومنحه لقب ملك الشرق والغرب. وقد ساند السلاجقة الخلافة العباسية فى بغداد، ونصروا المذهب السنِّى بعد أن أوشكت دولة الخلافة على الانهيار بين النفوذ البويهى الشيعى فى إيران والعراق، والنفوذ العبيدى (الفاطمى) في مصر والشام ، فقضى السلاجقة على النفوذ البويهى تمامًا وتصدوا للخلافة العبيدية الفاطمية ، فقد كان النفوذ البويهى الشيعى مسيطرًا على بغداد والخليفة العباسى.

للمزيد انظر: محمد عبد العظيم ابو النصر: السلاجقة تاريخهم السياسى والعسكرى، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠٠٣ ، ص- ص ٢٧-٣٨

(٢) انقرة : هى عاصمة تركيا وثاني أكبر مدنها بعد إسطنبول . تقع أنقرة على هضبة الاناضول بوسط تركيا يعود تاريخها إلى ماقبل ١٠٠٠أ١٠ عام عندما سكنها الإنسان البدائى الأول، ثم حكمها الحاثيون، والحيثيون، والفريجيون، والليديون ثم الأخمينيون الفرس،ثم جاء بعد ذلك المقدونيون والكلدانيون وأخيرا استولى عليها الرومان، وبعد انقسام الامبراطورية الرومانية ظلت تحت حكم البيزنطيين حتى فتحها السلاجقة ثم سقطت في أيدي المغول إلى أن سيطر عليها العثمانيون في القرن الرابع عشر.

ياقوت الحموى (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموى الرومى البغدادى) ت ٦٢٦هـ : معجم البلدان ، بيروت ، ١٩٨٤ ،

، ج ١ ، ص١٢٠

(٣) اسكى شهر: هى مدينة تقع فى الشمال الغربى لتركيا، تمتاز المدينة بمعالمأثرية تاريخية لجميع الإمبراطوريات والشعوب التى عاشت و ترعرعت فى المنطقة ككل منها : الدولة العثمانية، سلاجقة الروم، الإمبراطورية البيزنطية، وشعب فريجيا ... وجل الجغرافيين القدامى وصفوها بالمنطقة الخلابة في الأناضول.

- الحموى : المصدر السابق ، ج ١ ، ص١٠٠

جانب إمارات تركمانية سبقتها إلى المنطقة[١].

علا شأن أرطغرل لدى السلطان بعد أن أثبت إخلاصه للسلاجقة، وأظهرت عشيرته كفاءة قتالية عالية فى كل معركة ووجدت دومًا فى مقدمة الجيوش وتمّ النصر على يدي أبنائها[٢]، فكافأه السلطان بأن خلع عليه لقب "أوج بكي"، أى محافظ الحدود، اعترافًا بعظم أمره[٣].

غير أن أرطغرل كان ذا أطماع سياسية بعيدة، فلم يقنع بهذه المنطقة التى أقطعه إياها السلطان السلجوقى، ولا باللقب الذى ظفر به، ولا بمهمة حراسة الحدود والحفاظ عليها؛ بل شرع يهاجم باسم السلطان ممتلكات البيزنطيين فى الأناضول [٤]فاستولى على مدينة أسكي شهر وضمها إلى أملاكه، واستطاع أن يوسع أراضيه خلال مدة نصف قرن قضاها كأمير على مقاطعة حدودية، وتوفى في سنة ١٢٨١م عن عمر يُناهز التسعين عامًا[٥]، بعد أن خُلع عليه لقب كبير آخر هو **"غازى"** تقديرًا لفتوحاته وغزواته[٦].

---

(١) محمد فؤاد كوبريلي : المرجع السابق ، ص ١٢٥

(٢) محمد فريد بك المحامى: تاريخ الدولة العلية العثمانية، تحقيق احسان حقى، دار النفائس، ط١٠ ، القاهرة ، ٢٠٠٦، ص١١٥

(٣) محمد سهيل طقوش: تاريخ العثمانيين من قيام الدولة الى الانقلاب على الخلافة، دار النفائس للنشر والتوزيع ، ط١ ، بيروت، ٢٠٠٨ ، ص ٢٥

(٤) Stanford J. Shaw&Ezel Kural Shaw; History of the Ottoman Empire and Modern Turkey, Volume ١, Empire of the Gazis, Cambridge university press, new york , ١٩٧٧ , p١٣

(٥) محمد سهيل طقوش : المرجع السابق ، ص ٢٦

(٦) Peter F. Sugar; Southeastern Europe under Ottoman rule,١٣٥٤-١٨٠٤, University of Washington Press, ١٩٧٧, p١٤r

وبعد ارطغرل تولى زعامة الامارة ابنه البكر عثمان[1] فأخلص الولاء للدولة السلجوقية على الرغم مما كانت تتخبط فيه من اضطراب وما كان يتهددها من اخطار[2] أظهر عثمان فى بداية عهده براعة سياسية فى علاقاته مع جيرانه، فعقد تحالفات مع الإمارات التركمانية المجاورة، ووجه نشاطه العسكرى بفتح الأراضى البيزنطية كافة، وإدخالها ضمن الأراضى الإسلامية وشجعه على ذلك حالة الضعف التى دبت فى جسم الإمبراطورية البيزنطية وأجهزتها، وانهاكهما بالحروب فى اروبا فأتاح له ذلك سهولة التوسع باتجاه غربى الأناضول، وفى عبور الدردنيل إلى أوروبا الشرقية الجنوبية. ومن الناحية الإدارية، فقد أظهر عثمان مقدرة فائقة فى وضع النظم الإدارية لإمارته، بحيث قطع العثمانيون فى عهده شوطًا كبيرًا على طريق التحول من نظام القبيلة المتنقلة إلى نظام الإدارة المستقرة، ما ساعدها على توطيد مركزها وتطورها سريعاً إلى دولة كبرى وقد أبدى السلطان السلجوقى علاء الدين كيقباد الثالث تقديره العميق لخدمات عثمان، فمنحه لقب" عثمان غازى حارس الحدود العالى الجاه، عثمان باشا[3]."

أقدم عثمان بعد أن ثبّت فى إمارته على توسيع حدودها على حساب البيزنطيين، ففى عام١٢٩١م. فتح مدينة " قره جه حصار" الواقعة إلى الجنوب من سوغوت وجعلها قاعدة له، وأمر بإقامة الخطبة باسمه[4]، وهو أول مظهر من مظاهر السيادة والسلطة، ومنها قاد عشيرته إلى بحر مرمرة والبحر الأسود[5]، وحين تغلب المغول

---

(١) عثمان الاول : عثمان بن أرطغرل أو (عثمان الأول) بن سليمان شاه ٦٥٦هـ١٢٥٨/ ١٣٢٦م - م، مؤسس الدولة العثمانية وأول سلاطينها ، شهدت سنة مولده غزوالمغول بقيادة هولاكو لبغداد تولى الحكم عام٦٨٧ هـ/ ١٣٢٤ - ١٢٩٩ م .

- إبراهيم بك حليم : المرجع السابق ، ص ٤٥

(٢) شفيق جحا، منير البعلبكي ، بهيج عثمان: المصور فى التاريخ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٩٠ ، ص ١١٦

(٣) محمد سهيل طقوش : المرجع السابق ، ص ٢٦

(٤) Stanford J. Shaw&Ezel Kural Shaw ;Op cit , pp١٣-١٤

(٥) شفيق جحا، منير البعلبكي ، بهيج عثمان: المرجع السابق ، ص ١١٦

على دولة قونية السلجوقية ، سارع عثمان إلى إعلان استقلاله عن السلاجقة ولقّب نفسه "پاديشاه آل عثمان" أى عاهل آل عثمان[1]، فكان بذلك المؤسس الحقيقى لهذه الدولة التركية الكبرى التى نُسبت إليه لاحقًا وظل عثمان يحكم الدولة الجديدة بصفته سلطانًا مستقلاً حتى تاريخ أبريل ٦ سنة ١٣٢٦م، الموافق فيه ٢ جمادى الأولى سنة ٧٢٦هـــ، عندما احتل ابنه "أورخان"[2]

مدينة بورصة[3] الواقعة على مقربة من بحر مرمرة، وفى هذه السنة توفى عثمان عن عمر يناهز السبعين عامًا بعد أن وضع أسس الدولة ومهد لها درب النمو والازدهار وخُلع عليه لقب آخر هو "قره عثمان"، وهو يعنى "عثمان الأسود، باللغة التركية الحديثة لكن يقصد به الشجاع أو الكبير او العظيم فى التركية العثمانية[4] .

وبعد العرض السابق لجذور الأتراك وأصل العثمانيين نستطيع القول بأن ثقافة العمامة العثمانية ما هى إلا خليط من العادات الموروثة من العلاقات والاتفاقيات بين

(١) محمد فريد بك المحامى : المرجع السابق ، ص ١١٦

(٢) أورخان غازي بن عثمان بن أرطغل ثاني سلاطين الدولة العثمانية : توفى ٦٨٠هـ ٦ / فبراير ١٢٨١ م٧٦١ - هـ / مارس ١٣٦١ م، خلف والده عثمان بن أرطغل عام ٦٢٧ هـ/ - ١٣٢٤ ١٣٥٩ م، وعمره ستة وثلاثون عاماً ، وقد اعتمد على أعوان أقوياء لوضع القوانين وسن الأنظمة أبرزهم أخوه الأمير علاء الدين الذي نصبه وزيراً له ، وكذلك علاء الدين بن الحاج كمال الدين وقرة خليل جاندارلي وفي عهده نقلت عاصمة الدولة العثمانية من اسكي شهر إلى بورصة .

- عدنان العطار : الدولة العثمانية من الميلاد إلى السقوط ، دار الأصالة ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، ص ص٢٣ -٢٤

(٣) بورصة: بروسة أو بورسة بالسين والصاد ، هى رابع أكبر مدن تركيا مركز وعاصمة محافظة بورصة . تقع شمال غرب البلاد بين مدينتى أسطنبول وأنقرة ، كانت بورصة عاصمة لولاية عثمانية بين ١٣٢٦ و ١٣٦٥ . وفي فترة العثمانيين كان يطلق عليها (خداوندكار) وتعنى هدية الله، بينما أشهر ألقابها حاليا هو "Yeşil Bursa" وتعني "بورصة الخضراء" بسبب كثرة الحدائق العامة ، والمتنزهات الموجودة حولها، فضلا عن الغابات المتنوعة الشاسعة المنتشرة حول المنطقة.

- ياقوت الحموى :المصدر السابق ،ج١ ، ص ٤٣٤

(٤) محمد فريد بك المحامى : المرجع السابق ، ص ٢٧

تركيا وآسيا الوسطى وهى نتيجة للتأثيرات العربية الإسلامية والثقافة البيزنطية التى عاشت بين المجتمعات التى كانت موجودة فى الأناضول، وليس هناك شك أنه على مر مئات السنين شكلت العديد من العوامل هذه الثقافة[1]، ومما هو جدير بالذكر أن أول مثال ملموس لأغطية الرأس التركية القديمة يرجع إلى عام ٧٣٢ ق. م من خلال رأس حجرية يسمى قول تيجين Kul Tigin على رأسه هيئة عبارة عن شكل دائرى وفق مقاس الرأس ومرتفع لأعلى على هيئة تشبه البورك، محفوظ بمتحف الهرميتاج بروسيا الذى ضم العديد من أغطية الرأس، التى تم جمعها من خلال حفريات مقابر تركيا وسط اسيا.

لوحة(١)[2]، وتبع هذا الغطاء المخصص للرأس مصادر مكتوبة فمثلا الكتاب الذي يحمل عنوان Divanu Lugati t – Turk للمؤلف محمود الكشغرى الذى ذكر أن غطاء الرأس التركى كان يسمى Börk وغيره من المسميات مثل Tolga أو[3]Toğulga، ويؤكد ذلك ما اثبته المؤلف ايميل اسين عن تنوع أغطية الرأس فى تركيا والتى تعود إلى ٣٠٠٠ سنة ق.م فى منطقة الشرق الأوسط، والتى كانت تسمى بورك حيث اعتمد على ١٤٣ مصدر ورسومات تزيد عن ١٢٠ شكلا فى كتابه الذى يحمل عنوانا باسمBedük Börk . لوحة (٢)[4]، مما يشير الي أن الأتراك منذ فترة طويلة كان لديهم أهتمام كبير بأغطية الرأس؛ وربما يرجع السبب في ذلك إلى أنهم كان لديهم انثربولوجيا[5] وصفية خاصة فيما يتعلق بأغطية الرأس التى يمكن إرجاعها إلى

---

(١) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, Eropean Capital Of Kültür Başkenti Yayınları Istanbul, ٢٠١٠,p٥٩ ,

(٢) Ibid ; p ١٣ , pl ١

(٣) Kaşgarli Mahmûd ; Divan I lugat it Türk , çeviren Besim Atalay, Ankara TDK, ١٩٣٩,p٤٣٤

(٤)İşli (H. Necdet) ; Op Cit , pp ١٤-١٥ , pl ٢a , ٢b. ٢c

(٥) أنثروبولوجيا : هي علمُ الإنسان وقد انقسمت الكلمة من كلمتين يونانيتين هما anthropos ومعناها "الإنسان" و logos ومعناها "علم". وعليه فإن المعنى اللفظي لإصطلاح الأنثروبولوجيا =

متطلباتهم واحتياجاتهم فى الإنتماء وتوحيد المظهر والوقاية من البرودة والحرارة، وحب التملك، والتقليد، والتزيين، والاحتشام التى كانت تتغير حسب الوقت والمكان[1].

واستمر مسمى بورك ومسمى سربوش بأشكاله العديدة فى التاريخ التركى حتى بعد انتشار الدين الإسلامى عند الأتراك، الذى أدخل العديد من المسميات والهيئات الأخرى، وقد كان سلاجقة الاناضول والتى تأسست دولتهم عام ٤٧٠ – ٧٠٨ه/ ١٠٧٧ –١٣٠٨م.

بمدينة قونية ذات الأراضى الخضراء المنبسطة التى احتضنت وتأثرت بروح وفلسفة وأفكار الشيخ الصوفى جلال الدين الرومى رمز التسامح بين العرب والعجم والذى أدى بطبيعة الحال إلى أن تكون معقلا للشيوخ الصوفية الذين كان لهم مسميات لأغطية رؤوسهم خاصة بهم التى يتم تناولها بالتفصيل لاحقا فعلى سبيل المثال فقد اهدي السلطان علاء الدين كيكاباد غطاء الرأس المسمى الكولاه من خلال الشيخ شهاب الدين السهرودى الصوفى البغدادى[2] الذى اعتمره أمام ممثلى السلطات العليا

=(anthropology)هو علمُ الإنسان. وتعُرّف الأنثروبولوجيا تعريفاتٌ عدة أشهرها علم الانسان أعماله وسلوكه ، وأنه كائن حضارى إجتماعى .

– حسين فهيم : قصة الانثروبولوجيا – فصول فى تاريخ علم الانسان– ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٦ ، ص ص١٤–١٥

(١) علية احمد عابدين: دراسات فى سيكولوجية الملابس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ص ص ٨٨– ٨٩

– ايهاب فاضل ابوموسى : التثقيف والتذوق الملبسى ، دار الزهراء ، الرياض ، ط٢ ، ٢٠٠٧ ، ص ٠ ص ١٤٤ : ١٥٢

- İşli (H. Necdet); Op , Cit , p١٣

(٢) شهاب الدين أبو حفص عمر السهروردي البغدادي، أحد علماء أهل السنة والجماعة ومن أعلام التصوف السنى في القرن السابع الهجري، ومؤسس الطريقة السهروردية الصوفية وصفه الذهبى بـ «الشيخ الإمام العالم القدوة الزاهد العارف المحدث شيخ الإسلام أوحد الصوفية» توفي شهاب الدين في بغداد في أول ليلة من سنة ٦٣٢ه، ودفن فيها، وبني على قبره منارة .

عبدالله بن صالح البرّاك: الإمام السُهْرَوردي (عمر بن محمد م سنة ٦٣٢هـ) وآراؤه الاعتقادية مجلة الدراسات العربية، جامعة المنيا ، كلية دار العلوم ٢٠٠٦م ، ص ١٠

الهامة فى ذلك الوقت، بالإضافة إلى ظهور الطوائف الدينية الصوفية الأخرى مثل البكتاشية وغيرها[١].

ويرى المؤلف والباحث التركى Necdet أن هناك غطاء رأس خاص بسلاجقة الأناضول وجدناه في القرن ٩ه/ ١٥م.

يسمى الكيكوبادى وهو عبارة عن طاقية أو عرقية لاطئة على الرأس ملفوف حولها شاش أبيض وهى تسمى بالتركية تولبند، واذا انسدل منها طرف من خلفها فيتكون شكل العمامة التى تسمى بالتركية دستار كاكل ذات الذوؤابة أو العذبة والتى تسمى بالتركية Cepheye Kakül ، وخير الأمثلة على هذه الهيئة موجودة أعلى قمة تابوت حجرى بداخل المقبرة المرادية فى بورصة. لوحة (٣)[٢].

كما ظهر أيضا فى ذلك العصر عمامة (دستار) من القماش الأبيض التولبند مبروم بشكل بارز حول بعضها وقد أطلق عليه دستار دولامة طبقا لهيئته التى وجدت منفذة ملفوفة حول طاقية وذلك أعلى قمة شاهد قبر السلطان علاء الدين بمدينة قونية. لوحة (٤)[٣].

---

(١) ومن الجدير بالذكر أن لكل طائفة دينية عمامة خاصة بها، وعندما تصف عمامة لابد أن تذكر اسم الطائفة أولا :مثل عمامة طائفة البكتاشية (Bektasi) ومن الضروري أن نذكر أسم الطائفة tac name واحدة تلو الأخرى لتعددهم وكثرتهم فهم يزيدوا عن ١٨٠ اسما دينيا طائفيا ، فمثلا الطريقة الخلوتية (Halveti) لها ما يزيد عن ٤٠ طائفة والطريقة الشعبانية اعتمموا عمامة مشابهة لعمامة طائفة الخلوتية. ولقد قبلت اثنى عشر طريقة اعتمام كل أنواع العمائم المشابهة مثل الطريقة القادرية، والدسوقية، والبراهيمية، والرفاعية، والشاذليه، والنقشبندية، والشعبانية وغيره، ماعدا الطريقة المولوية التي لبست Sikke وهى العمامة الطويلة المخروطية الشكل والطريقة البكتاشية التي لبست عمامة فخيرى= =(Fahiri) وهذا الموضوع سوف افرد له دراسة مستقلة تتناول تلك الطرق ودلالات اغطية رؤوسها

- Gölpınarl , Abdülbaki; Melamilik Ve Melamiler, Milenyum Yayınları, Istanbul, ١٩٩٢ , pp ٣٢١-٣٢٢

ج

(٢) İşli (H. Necdet) ;Op . Cit , p٢٤ , p l٩

(٣) Ibid , p٢١ , pl ٦

ثم قامت الدولة العثمانية التى استمدت وتأثرت بكل هذه الهيئات ومسميات أغطية الرأس مما ترتب على ذلك إلى عدم اجبار مواطنيها (الروم- الكردستانيين- الصربيين- الأرمنيين- العرب- اليهود- البوسنيين- الألبانيين- التتار- ألبوماك- الشراكسة)[١]، على تغيير عمائمهم وخير الأمثلة على ذلك: ان مجتمع الروم كانوا يعتمرون العمامة السوداء لتغطية رؤوسهم وخصوصا عندما كانوا متواجدون فى الكنائس أو الجنائز وهذا كان منتشر فى اسطنبول كما قبلوا كل أنواع العمائم لكونها تقليداً إسلامياً من تقاليد سيدنا محمد "صلى الله عليه وسلم "؛ لذا صار كل الأتراك الذين لهم نفس العقيدة على نفس التقليد، وأنه فى حالة أن يقوم شريف من نسل الرسول بذنب فإن عقوبته هى خلع عمامته الخضراء من على رأسه وتقبيلها واعادتها إلى صاحبها وهذا التقليد عندهم رمزاً للاحترام والرفعة والسمو[٢].

لقد استطاع السلاطين العثمانيين باعتبارهم شخصيات قيادية عليا، التأثير في كل أجزاء الامبراطورية الذى ينال الحماية واتباع تدرج الهيكل الوظيفى والتمسك بالعادات والتقاليد والأعراف والمعتقدات الدينية التي كانت لها غاية الأهمية في وضع قوانين منظمة للملابس بشكل عام ولأغطية الرأس بشكل خاص حيث نال غطاء الرأس السلطانى أكبر الاهتمام والتقدير والإحترام ووضعوا كل هذه القوانين في كتاب قانون نامه Kanun Namee ، حيث أن قوانين اللباس الرسمية كانت غاية فى التعقيد وخاصة في كثرة الوظائف الموجودة فى ذلك العصر، بالرغم من أن هذه القوانين كانت على غرار القوانين التى كانت موجودة ومستعملة عند معاصرين فى العديد من المناطق العالمية، مما يؤكد أن هذه الدراسة لها أبعاد سياسية ومعتقدات دينية في أن الدولة العثمانية مسيطرة ومهيمنة على موظفيها ورعاياها، مماعكس مدى قوة

(١) سمح العثمانيون لليهود والمسيحيين أن يمارسوا شعائرهم الدينية بحرية تحت حماية الدولة، وفقًا لما تنص عليه الشريعة الإسلامية وبهذا فإن أهل الكتاب من غير المسلمين كانوا يعتبرون رعايا عثمانيين لكن دون أن يُطبق عليهم قانون الدولة.

(٢)Uzunçarşili, İsmail Hakki; Osmanli Devleti'nin İlmiye teşkilatl, Ankara, ttk, ١٩٦٥,p٤٣٤

الدولة فأصبح اللباس بشكل عام وبالأخص أغطية الرؤوس علامة واضحة وبارزة؛ لتدرجات الرتب الرسمية والتدرج الطبقى الاجتماعى، كما أصبحت من أهم الأشياء التى يكافىء بها السلطان أو الحاكم العثمانى.

كما أفادت قوانين اللباس إلي وجود قواعد معينة لاغطية الرأس فى إعطاء الوضع الشرعى أو المنزلة الرفيعة والإحساس بالهوية والتفرقة بين أهل الذمة والمسلمين والشيوخ وأصحاب الطرق الصوفية المختلفة والحرفيين أو المهنيين المتصلين بالمجتمع العثماني حتى يكون لهما امتيازات دينية واجتماعية، كما حددت من يعتمر كل هذه الهيئات من الحاكم والرجال والنساء وغيره من طبقات المجتمع المختلفة، مما ساعد على التعرف على انطباع الاخرين من ناحية الفرد الاجتماعى، ومهنته ودوره[1]، مع بيان حالته الاقتصادية والاجتماعية، وكذلك السياسية وبهذا تعطى انطباعا كاملا تقريبا عن كينونة تلك الشخصية[2] كما جعل لكل مناسبة على حسب أهميتها غطاء رأس خاص بها فاعتمار العلماء ورجال الدين غطاء رأس خاص بهم، بينما حراس وخدم وموظفو القصر السلطانى وفرقة الإنكشارية غطاء رأس مختلف خاص بهم، بينما تعتمر أصناف عادية من الطبقة الإجتماعية العثمانية هيئات بسيطة من العمامة كل على حسب طبقته الإجتماعية، مما أوضح الوضع الإجتماعى والإقتصادى لديهم وتمييز أنفسهم عن بعضهم البعض؛ وللإشارة إلى تعريف طائفتهم الاجتماعية[3]، مما كان دليلاً واضحاً ومباشراً للقوى الاجتماعية [4]، ثم حدث الكثير من التغيرات بين تأسيس الامبرطورية وعهد السلطان سليمان القانونى

(٩٢٦-٩٧٤هـ/ ١٥٢٠-١٥٦٦م) اذ شهد هذا العهد نقلة إجتماعية وحضارية، ثم تغيرت قوانين اللباس في نهاية القرن السابع عشر (١٦٨٣-١٨٠٨م)، حيث أعلنت قوانين لباس جديدة ، وكان ذلك نتيجة إلى دخول العديد من الثقافات الأوربية والأسيوية والإنجليزية والفرنسية، مما حدث رواج فكرى وإقتصادى وإجتماعى

---

(١) علية احمد عابدين: المرجع السابق ، ص ٣٧

(٢) ايهاب فاضل ابو موسى: المرجع السابق ، ص ٤٨

(٣) علية أحمد عابدين : المرجع السابق ، ص ٩٨، ص ١٠٧

(٤) المرجع نفسه : ص ٣٨

وسميت هذه الفترة بالزنبق (زهرة اللالا)[1] ، مما أدى إلى تغيير شكل المجتمع والإقتصاد والقوى السياسية الحاكمة، كما دخلت مجموعات جديدة تجارية عثمانية، نتيجة الى انفتاح الدولة على العالم الشرقى والهندى والإيرانى، مما سمح بوجود العديد من التجار الذين كانوا متصلين مع الجاليات اليونانية والأرمنية، والتى استطاعت بطبيعة الحال أن تخدم القصر العثمانى فى استانبول من حيث: جلب اللباس ومستلزمات الإحتفالات، مما ترتب عليه خلق سوقا واسعاً للباس بشكل عام، وبالأخص أغطية الرؤوس ومستلزماتها مثل هيئات العمائم المختلفة والقنزعات والشرابيات وأشكال الصرغوج المختلفة، وهذا كان مسجلا داخل مخطوط سورنامة وهبى. لوحات (١٥٨، ٢٠٦) .

وقد حدد المرسوم التفاصيل الدقيقة والمقاييس والأنواع الاقمشة المستعملة والمستخدمة فى اللباس عامة ولباس الرأس بشكل خاص وكانت قوانين غير متواضعة، أما قوانين اللباس فى عهد السلطان عثمان الثالث(١١٦٨-١١٧١هـ/ ١٧٥٤-١٧٥٧م) ومصطفى الثالث ١١٧١-١١٨٧هـ/ ١٧٥٧-١٧٧٤م) وكان عهديهما في وقت انتشر فيه الضعف السياسى الداخلى وبدأت الإضطرابات الخارجية، مما ترتب بعدم حدوث تغيير فى أغطية الرأس ويؤكد ذلك أن السلطان عثمان الثالث

---

(١) تألق الفن التركي بتراثه العريق في عهد السلطان التركي الشاب مراد الثالث الذي عرف عصره بعصر الزنبق، أي المزدهر بشتى أنواع الفنون، كالزهور المتنوعة في البستان،لم يعد التصوير يأخذ حيزا واسعا من إهتمام المصورين في هذا العصر، لأن الموضوعات القومية شغلت بال المصورين وسلاطينهم التي رعتها ببذخ بالغ بالأموال واستقدام الفنانين من دول خارجية «إيطاليا، هولندا، النمسا، فرنسا» مما أضفى على التصاوير العثمانية نكهة مختلفة إن كان من ناحية الألوان أو واقعية تجسيد الأشخاص، =وأثر أسلوب الباروك الإيطالي على الكثير من المنمنمات التركية، إضافة إلى ولادة التصوير التركي من التصوير الفارسي والصوفي الذي رشف من ينبوعه كل الطرز والأساليب فجمع كل هذا التمازج بين الفارسي والتركي والأوروبي متخذا حداثة وجمالية فن الباروك ليستخلصه بفن واحد هوالفن الباروكى التركى.

– آمال عربيد : من عصر التوثيق... إلى عصر الزنبق والباروك منمنمات عثمانية، مجلة الكويت ، العدد ٣٦٣ ، ٢٠١٠ ، الموقع متاح على :

- http://www.kuwaitmag.com

عندما اعتلى عرشه عن سن يناهز ٥٦ سنة كان يراقب شوارع اسطنبول متنكراً فلاحظ ملابس النساء والرجال غير متلائم مع طبقاتهم الإجتماعية أو رتبتهم الوظيفية.

وكان وريثه السلطان مصطفى الثالث الذى بدأ عهد الانطلاق في لباس الرأس، ثم جاء أحمد الثالث ابن السلطان مصطفى الذى وجه إلى قوانين اللباس بفضل حكمه القوى فهذا السلطان أرسل شخص يذيع على الناس فى وسط العاصمة إعلان التعليمات الجديدة للباس، وبالأخص الأرمن واليونايين والدراويش وأهل الذمة مثل اليهود والمسحيين، وإعادة تنظيم لباس الفراء الذى كان مقصوراً على الطبقة الغنية فقط بالإضافة إلى أنه جعل اللباس الذى يخص رأس النساء أكثر ارتفاعاً وضخامة، وهذه القوانين التي كانت فى عصر هؤلاء السلاطين أثرت ورسخت عرشهم وأصبح الحكم أكثر فى قبضتهم ، ثم سعى السلطان سليم الثالث للإبقاء على الانضباط الاجتماعى بطلب اللباس البسيط، دون التبذير فيه، وبالأخص الزوجات الذين يفلسن ازواجهن والذى أدى إلى الفساد والرشوة، وركز على التجار الذين كانوا يشترون سلع أجنبية، ويتغافلون عن الانتاج المحلى، وقد كانت هذه المشكلة ظاهرة عامة في بداية تأسيس الدولة العثمانية، ثم ظهرت بقوة في عهد هذا السلطان؛ لذا نجد انه اعتمر أغطية رأسه وملابسه من صنع اسطنبول وأنقرة وأرغم حراسه وخدمه على زي مصنوع من الانتاج المحلى.

وبالرغم من ذلك كان الرجال العثمانيون المتواجدون في المدينة يرتدون لباسا مصنوعا صناعة هندية وايرانية، متغافلين الزي المحلي الامر الذي واجهته قوانين اللباس بشكل عام نظرا لأبعاده الاقتصادية، مما جعل السطان سليم الثالث يقوم بتوجيه دعوة تحث علي التعاون والدعم بين الصناع والنقابات العثمانية التى كانت فى ذلك الوقت يعمها الفساد والفوضى نيجة لما كانوا يعانونه من فرض الضرائب؛ التي وجهت لتمويل الحروب الفاشلة فى أواخر القرن ١٢ه-١٨م بديلا عن دعم الصناع وتمويلهم، رغم وجود من شجع الدعم الشعبى الواسع ، ثم حدثت ثورة اللباس فى أوائل القرن١٣ه- ١٩م ،وقد استطاع السلطان محمود الثانى ٤ جمادى الآخرة ١٢٢٣هـ/ ٢٨ يوليو ١٨٠٨م/ ١٨ربيع الآخر ١٢٥٥هـ/ ١ يوليو ١٨٣٩م) أن يسن

قوانين جديدة للباس حتى يخلق حكم ملكى قوى وبدأت هذه الخطوة عام ١٨٢٦-١٨٢٧م ، مما ترتب عليه تغير فى غطاء الرأس الذى كان عبارة عن طرابيش، وبالتالى لم يقلد هذا السلطان اسلافه فى اللباس فى الممارسات القديمة؛ لتمييز كل مجموعة عندما وضع الطرابيش المماثلة على رأس كل المسئولين إلا الوزراء الذى سمح لهم بارتداء غطاء رأس له ملامح مميزة.

ويعد هذا نوع جديد من السيطرة السلطانية، حيث كان كل المسئولين متساوين في مظهرهم؛ ولتعزيز عرشه خلق مجموعة من الأوسمة والميداليات كوسائل تمنح عند الترقي أو التدرج الوظيفى، وقد اضفى هذا التغير سمة رائعة وهى إعادة هيكلة الامبراطورية العثمانية بشكل رمزى ولم يعد دينى فى امتيازاته؛ لذلك تشابهت اغطية الرؤوس مع بعضها البعض التى كانت فى القرون السابقة، والتى كانت كل الامتيازات والسيادة للموظفين العسكريين والبيروقراطيين كما استخدمت للتفرقة مابين المسلمين وأهل الذمة.

ومن خلال تغيير لباس الرأس عام ١٨٢٩ ازيلت كل هذه القوانين بين المسلمين وغير المسلمين، مما ساعد علي وجود فئة جديدة بدون علامات مميزة الامر الذي جعل كل المجتمع متوحدا لمدة طويلة يتساوي فيه الجميع مع السلطان، وهذا التشابه المظهرى كان دليلاً على الديموقراطية.

كما أوجدت هذه القوانين الجديدة رد فعل حسن عند المسلمين وغير المسلمين، مما أدى إلى إنشاء دولة عثمانية مدنية جديدة، وبالمقارنة مع هذا القبول المتلهف بالطبقات الإجتماعية المختلفة، رفض عمال وأصحاب الحرف المتعصبين دينيا ارتداء ذلك الطربوش البسيط، الذى يخفى انتسابهم الدينى حيث كان البعض منهم يعتنق المذهب الصوفى، كما كانوا يرفضون سياسة السلطان محمود الثانى المختلفة عن اسلافه، لذا طلبوا من السلطان أن يكون لهم غطاء رأس مميز ، ولكن فيما بعد انتشر اعتمار الطرابيش بينهم وذلك من خلال لف عصبة من القماش حوله.

كما عدلت قوانين الجيش من خلال غطاء الرأس فاعتمروا الطرابيش، بينما كان رجال الجيش الذين يخدمون غربى البحر المتوسط أمروا بلف قماش ملفوف حول

الطربوش حتى يميز بين المدنى في الجيش وقوات الجيش البحرية، وقد سنت هذه القوانين في سنة١٢٤٥ه/ ١٨٢٩م. التى كانت بداية الانهيار لفرقة الانكشارية، كما أصبحت هذه القوانين تعكس الرؤية الواضحة للديموقراطية والمجموعة الاقتصادية أثناء القرن ١٢ه/ ١٨م، وبالتالى أصبح الطربوش الزى الموحد للرأس، مما خلق مجتمعا جديدا غير طبقى وديموقراطى[١].

وترتب على ذلك معرفة مدى أهمية أغطية الرأس العثمانية، وبالأخص التى كانت بالعاصمة اسطنبول[٢]، وبالتالى كانت مرآة لأغطية الرؤوس المتنوعة، مما أدى بطبيعة الحال إلى وجود مسميات شوارع وأسماء بوابات متفرعة من أهم وأكبر البازارت " الأسواق " المعروفة خلال العصر العثماني ومنها البازار الكبير كابليشارشىKapaliçarşi المتفرع منه أهم ثلاث بوابات من أصل ثمانية عشر بوابة، وهم كالآتى: بوابةالقالباقشلرباشىKalpakÇilarbasi،وبوابة طربوشلرTerpuşcular، وبوابة الفيزلرFesçiler،كما يوجد حول هذا البازار العظيم أسماء أماكن متعلقة بأغطية الرأس مثل: فيزلرFeraceilers Fesçiler ،

---

(١) Quataert (Donald); Clothing Lows State & Society in Ottoman Empire ١٧٢٠-١٨٢٩, International Journal of middle east studies, Cambridge uni press, vol ٢٩, No ٣, ١٩٩٧ , p:p٤٠٣ :٤٢٥

(٢) اسطنبول بالتركية الحديثة İstanbul وبالتركية العثمانية استانبولو المعروفة باسم بيزنطة والقُسْطَنْطِيْنِيَّة والأسِتانة وإسلامبول وهى أكبر المدن فى تركيا تقع إسطنبول على مضيق البوسفوروتمتدالمدينة على طول الجانب الأوروبي من مضيق البوسفور، المعروف باسم" تراقيا"، والجانب الآسيوي أو" الأناضول"، وبالتالي فإنها المدينة الوحيدة في العالم التى تقع على قارتين كانت هذه المدينة عاصمةً لعدد من الدول والإمبراطوريات عبر تاريخها الطويل، فكانت عاصمة للإمبراطورية الرومانية ، والبيزنطية واللاتينية، والعثمانية، وفي معظم هذه المراحل، أحيطت المدينة بهالة من القداسة، إذ كان لها أهمية دينية كبيرة عند سكانها وسكان الدول المجاورة، فكانت مدينة مهمة للمسيحيين بعد أن اعتنقت الإمبراطورية البيزنطية الدين المسيحي، قبل أن تتحول لتصبح عاصمة للخلافة الاسلامية حتى انحلال الدولة العثمانية عام ١٩٢٤

- الحموى : المصدر السابق ، مج ١ ، ٣٢١

وطاقجلر Takkeciler، وطوغلرTuğcular، قالباقلر kulpakcilar،
وسربوشلرserpúscular أما عن الشوارع والميادين الأثرية التى تحمل عناوين متعلقة بأغطية الرأس بلغ عددها ثلاثون شارعا ومن أهمهم:

ميدان آكسراى Aksarikli Alley ، ميدان دال فيزDalfez Alley ، وميدان عرقجى Arakiyeci Alley ، وشارع فيزخانه Feshane Street ، وميدان فيزجى Fesçi Alley، وميدان اشكيرلكIşkirlak Alley ، وميدان قلاوى Kallavi Alley ، وميدان قالباقجى حسن Kalpakçi Hasan Alley ، ميدان قالباجى Kalpakçi Alley ، ميدان قاووقلو حميدى Kavuklu Hamdi Alley، ميدان قاووقجو حسن Kavukçu Hasan Alley ، ميدان قوقا Kuka Alley ، ميدان صارقجى Sarikci Alley ، ميدان طاقجى Takkeci Alley ، وميدان طيلسان Taylasan Alley ، وميدان طولغو Tolga Alley ، وميدان اسكوفجى ÜskÜfÇÜ Alley(١)

كما كانت أغطية الرأس العثمانية لها أهمية بالغة عند الكتاب والمؤلفين لذا عنى الكثير منهم بدراسة مثل تلك الموضوعات، ولكن كانت دراستهم محصورة وغير موثقة أحيانا بصور، واغفل البعض الآخر منهم شرح رسوماتهم ومعلوماتهم بطريقة وافية تبرز تنوعها وأسلوب صناعتها وزخرفتها ومن هؤلاء :

مستقيم زاد سعيد سلمان سعد الدين أفندي (Mŏstakimzĭde Seyyid Sŏlyman Saadeddĭn Efendi): المتوفي عام ١٢٠٢هـ/ ١٧٨٧م، والذى عمل كاتبا للطرق الصوفية ومدرسا بها "Tâc-nâme " ، وزيا بيه "ziya Bey" (من مدرسة الفن الجميل في ذلك الوقت): ت عام ١٣١٥ هـ حيث نشر دراسات تضمنت رسومات ومعلومات وصفية عن أربعين طريقة دينية صوفية ويعد صاحب أول وأوحد مخطوط يتضمن أربعين غطاء رأس مميز لكل طريقة دينية صوفية. لوحة (٦)(٢)، والباحث عزت قمبراجى Īzzet kumbaracilar : ت عام ١٩٣٧م ،

---

(١) Nuri,O. Ergin; İstanbul Belediyesi Şehir Rehberi, İstanbul ,١٩٣٤,p٤٣

(٢) İşli (H. Necdet) ; Op cit p ٢٧ , pl ١٢

صاحب كتاب سربوشلر : Serpûşlar ، الذى حاول المزج بين الملابس وأغطية الرأس في قصر طوبقابى Topkapi ، ونشر هذا الكتاب بعد موته من خلال ابنه د/ سادات قمبرجلر Sedat kumbaracilar ، عام ١٩٧٩ م، حيث أضاف إليه بعض التعديلات ولكن بدون مستندات أو صور مستخدمة تتخلل الكتاب؛ لذا لابد أن يقرأ الكتاب بإنتباه وحذر.

لوحة(٧)[١]،وكمال الدين روناقوجلو Cemaleddin server Revnakoğlu: المتوفي عام١٣٨٨ه- ١٩٦٨م ، والذي قام برسم نماذج لأغطية الرأس الموجودة أعلى قمم شواهد القبور[٢]، وإسماعيل فازلIsmail Fazil Ayanoğlu : ت عام١٣٩٥ه- ١٩٧٥م، قام برسم خمسة نماذج فقط لأغطية الرأس[٣]، وعبد الباقى جلبنارلى Abdülbaki Gölpinarli: ت عام١٤٠٣ه- ١٩٨٢م. رسم عشر نماذج لأغطية الرأس للطريقة المولوية[٤]، البروفسيرسهيل أنور A.süheyl ünver : ت عام ١٩٨٦م، قام برسم هيئة العمامة العرف.

شكل (١٣)[٥] ومما يجب التنويه عنه أهمية الطوائف الحرفية أو المهنية لأغطية الرأس التى لعبت دورا مهما بين السلطات والرعية حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى؛ لذا كانت الحكومة عندما تجد نفسها عاجزة عن خلق جهاز جديد للقيام بوظيفة ما، فقد كانت تجد نفسها ملزمة باللجوء إلى نفس الوحدات التقليدية السياسية والإجتماعية والاقتصادية؛ لتكون بمثابة الصلة بينها وبين تلك الأعمال الإدارية التى كان يتعين عليهاالقيام بها، وهكذا واصل الشيوخ ممارسة وظائفهم في تبليغ أوامر

---

(١) Ibid ; p ٢٨ , pl ١٣

(٢) Revnakoĝlu, Cemalettin server; tarikatlerin tarihine toplu Bir Bakiş, kadirilik, yeni tarih Dünyasi, ١٧ sep, ١٩٥٣, p١٧-١٩

(٣) Ibid; pl١٧-١٨-٢٠

(٤) Gölpınarl , Abdülbaki; Melamilik Ve Melamiler, p٤٣

(٥) İşli (H. Necdet) ; Op cit , p٣٨ , pl ٢٣

الحكومة إلى أعضاء طوائفهم؛ لذلك وجد الكثير من الأسواق والأماكن سواء في اسطنبول أو القاهرة المسماه بأسماء الطائفة التى تقطن فيها مثل بائعى الطواقى، بائعى القاووق، بائعى الدولامة وهكذا ...، وعندما يتجمع هؤلاء التجار معاً عادة فى الاسواق فقد كان لهم شيوخا، وقد تكون هذه الطوائف مجرد تجمعات إدارية.

وكان رئيس الهيئة وهو عادة أعلى التجار يسمى في اسطنبول كخيا وفى القاهرة يعرف باسم الشهبندر، يباشر سلطانه على التجار وأرباب الحرف المختلفة لأغطية الرأس[(١)]، كما ظهر تماسكا ملحوظا اتصفت به هذه الطوائف، وبذلك قد حافظت على مستوى حرفة أغطية الرأس وأوقفت المنافسة وخدمت أغراض مجتمع يقوم على تأمين أفراده وأقامت العلاقات بينهم؛ لذا كانت الطوائف حرة نسبيا وتتمتع بحكم ذاتى، وهذا أدى إلى تميز هذه الحرفة أو الصناعة فى العصر العثمانى برغم من تأثرها بالظروف الإقتصادية العامة وبالإجراءات المحلية[(٢)].

وقد كانت هناك علاقة غاية في القوة ما بين هؤلاء الحرفيين لأغطية الرأس وبين العلماء والنظم الصوفية؛ لذا كانت لهذه النقابة صلة وثيقة بالعلماء وبالنظم الصوفية، ويقال أن بعض النقابات مارست حرفتها داخل حرم مسجد وكانت الاجازة التى تمنح للصبى تصاغ فى قالب دينى[(٣)]، وهذا ما سوف توضحه الدراسة.

وقد أدى هذا النظام إلى دقة صناعة أغطية الرأس والإرتقاء بها، بالإضافة إلى أنها كانت توفر الوسيلة، التى تمكن أقل المواطنين شأنا من التعبير عن غرائزه الإجتماعية والإطمئنان إلى مكانته فى النظام الإجتماعى، ومما كان ينمى الوظيفة الإجتماعية لهذه الطوائف (حرفة) أغطية الرأس مالها من إرتباطات مع إحدى الطرق الدينية الكبرى،

---

(١) صلاح هريدى: الحرف والصناعات فى عصر محمد على ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص ص ١٦-١٧

(٢) المرجع نفسه : ص ٢٥

(٣) سيد محمد عبد العال : الحياه الدينية فى عصر محمد على ١٨٠٥-١٨٤٨م ، رسالة دكتوراه ، جامعة اسيوط ، كلية الآداب بقنا ، ١٩٩٢ ، ص ص٢٢٣-٢٢٤

- صلاح هريدى : المرجع السابق ، ص٢٩

وكان لهذا الإرتباط أثره في الأمانة والإخلاص والواجب؛ مما أدى بطبيعة الحال إلى تقدم هذه الحرف[1] المتنوعة ما بين حرفة (طائفة)الصارق أو الصارقجن Sarikçiyan، وحرفة (طائفة) القاووق أو القاووقجن Kuvukcuyan ، وحرفة (طائفة) الـشيخSeyh-í Araser ،وحرفة (طائفة) خياطة الدولامة أو الدولاماچين Hayyâtin-í Dolamaciyan

ولكن للأسف انهارت هذه الحرف أو الطوائف فى استانبول ومصر، والتى كان ولاء الفرد فيها موجه نحو الطائفة أو المجتمع الصغير الذى ينتمى إليه، وأصبح ولاء الفرد نحو الدولة من خلال توحيد هيئات أغطية الرأس فاعتمرت كل فئات المجتمع العثمانى الطربوش، وبالتالى تحولت الإمبرطورية العثمانية فى اسطنبول ومصر إلى أمة ذات قومية متكاملة، ومما ساعد على ذلك وسائل الإتصالات المتقدمة بين هذه المجتمعات، كما انشأ محمد على باشا وإلى مصر مصنعاً مخصصاً لصناعة الطرابيش، مما أدى إلى إفساح نظام الطائفة الطريق لنظام المصنع؛ لذا فقد فقد نظام الطائفة نفوذه، وفقد ما بقى منها من نفوذ قديم، وفى عهد محمد سعيد باشا

(١٢٣٧-١٢٧٩ه/ ١٨٢٢-١٨٦٣م) ألغى حق الشيخ فى فرض الغرامات على أعضاء الطائفة، كما تم إلغاء ما بقى من الطوائف عام١٣٠٠ه-١٨٨٢م[2]

التى كان يبدأ السلم الوظيفى في قاعدة الحرفة بالصبى وينتهى في القمة بالشيخ الرئيس، وفى الوسط الأسطوات أو المعلمين والعمال وكانت لكل طائفة تتكون في هيكلها من ستة عناصر هم:

الصبى، العريف، والمعلم، والأسطى، والنقيب، والشيخ[3]، وهذا ما سوف تبرزه الدراسة فيما سيأتي.

---

(١)المرجع نفسه : ص ص ٣٨-٣٩

(٢) صلاح هريدي: المرجع السابق، ص ٣٤

(٣) نبيل السيد الطوخى : طوائف الحرف فى مدينة القاهرة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر- ١٨٤١-١٨٩٠م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٩

الباب الأول

العمامة الملفوفة

الفصل الأول

العمامة في اللغة - مسمياتها - أنواعها - صناعتها وصناعها –أهميتها

يتناول هذا الفصل "العمامة الملفوفة" لغة واصطلاحاً،ومشتملاتها التي تضم قلنسوة، وطاقية، وشاشية، وعرقية، من خلال ما ورد في القواميس والمعاجم العربية والتركية العثمانية، ثم عرض مدى أهميتها ومكانتها منذ العصر الجاهلى مرورا بالعصر الإسلامى حتى انتهاء العصر العثمانى فى تركيا ومصر، ثم تناول مسمياتها العربية والعثمانية مستعينة بالمعاجم العربية والتركية العثمانية.

وبالبحث تبين أن مسميات العمامة قدانحصرت فى تسع هي كالآتى: (السب، العصابة، المكور، الخمار، المعجر، المقعطة، المشوذ، المدماجة، العمار)، وتلك المسميات أوجبت بطبيعة الحال إلى ذكر أنواعها المستمدة من هيئتها ولفها على الرأس، والتي انحصرت ما بين ثلاث أنواع: (العمامة الصماء أوالقفداء والتي سمى نوعها بالتركية العثمانية المجوزة أو العرف – الخراسانى العرف، والعمامة ذات العذبة أو الذؤابة والتى سميت بالتركية العثمانية عرفى كوكلى، والعمامة المحنكة والتى سمى نوعها بالتركية العثمانية طيلسان)، وأخيرا نلقى الضوء على طوائف وأرباب حرفة العمامة اللف وعلاقتها بالإمبراطوررية العثمانية، والمناطق المختصة بصناعة هذا النوع من العمائم بالإضافة إلي أسماء صناعها العاملون بداخل القصر السلطانى أو خارجه، وطريقة صناعتها وطقوس لفها وحلها سواء في تركيا أو مصر.

العمامة لغة واصطلاحا:

العمامة لغة: مفرد العمائم، والعمام، والعمامات وهى بكسر العين، تعد من لباس الرأس المعروف، وتأتى بمعنى المغفر، والبيضة[1].

وما يلف على الرأس يقال عممته إذا البسته العمامة وهو حسن العمة أى الاعتمام أو التعمم أو الإستعمام، كما إنها إسم لما يعقد على الرأس ويلوى عليه من صوف أو

(١) ابن منظور (محمد بن بكر بن منظور المصرى) ت٧١١ : لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٣، ١٤١٩، ج٩ ، ص٤٠٤

قطن أو كتان أو نحو ذلك كانت تحته قلنسوة أو غيرها أم لا، وتطلق على كل ما يوضع على الرأس[(١)].

كما يذكر ابن سيده فى وصفه للعمامة أنها اللباس الذى يلاث على الرأس تكويرا وزاد [(٢)]، وعمم بالضم أى سود ورأسه لفت عليه العمامة كعمم وتعممت أى كورت العمامة على الرأس[(٣)].

والعمامة اصطلاحا: هي ما يلبسه الرجل على رأسه سابغا معتما به[(٤)]، وسميت بذلك لأنها تعمم جميع الرأس بالتغطية[(٥)]، ويقال عند استعمال الناس للفظة العمامة تعمم أو تقلنس، إذ يقال تعممت بالعمامة واعتممت وعممنى غيرى وهو حسن العمة أي الإعتمام[(٦)]، ومن ثم لا يقال لبس[(٧)] بينما يذكر دوزى أن للكلمة مدلولان الأول يشير للعمامة بقضها وقضيضها (أى الكلوتة أو الكلوتات) دون قطعة من القماش الملفوفة حولها، وهذه العمامة تدعى عمة بكسر العين .

والمدلول الثانى: قطعة قماش وحدها وهى التى تلف عدة لفات حول الطاقية أو الكلوتة وفى بعض الأحيان: كانت عبارة عن شريط من القماش يلف حول الراس وفى

(١) محمد بن جعفر الكتاني : الدعامة في أحكام سنة العمامة ، دار الفيحاء ، دمشق ، ط١ ، ١٣٤٢هـ ، ص٣ – التلمسانى (شهاب الدين بن أحمد بن محمد المقري المغربي القرشي) ت ١٠٤١هـ : أزهار الكمامة فى أخبار العمامة، تاريخ النسخ ١١٠٤ هـ ، اسم الناسخ إبراهيم بن احمد بن ادم راجى، عدد الأوراق ٩٣ ، المقاس ٣٣& ٢٠ محفوظة دار الكتب المصرية تحت رقم الحفظ ٢٤٢٦٦/ ٤٩٣١٥ب عربى، ص ٤

(٢) ابن سيده (أبى الحسن على بن اسماعيل النحوي اللغوي الاندلسى) ت ٤٥٨هـ: المخصص ، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر ، ١٣١٧هـ ، ج٤ ، ص٨٣

(٣) محمد بن جعفر الكتاني : المرجع السابق ، ص ٣

(٤) ناصر بن محمد بن الغامدى : لباس الرجل احكامه وضوابطه فى الفقه الاسلامى ، رسالة دكتوراه ، جامعة ام القرى ، ٢٠٠٢ ، جزءان ، ج١، ص ٢٤٣

(٥) محمد الكتاني : المرجع السابق ، ص ٣

(٦) الرازي (أبى الحسين أحمد بن فارس بن زكريا) ت ٣٩٥هـ: معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ج٤ ، كتاب العين ، ص١٦

(٧) (التلمسانى) : المخطوط السابق ، ص٧

احيانا اخرى كانت تحيط بالذقن والرقبة، وكانت فى بعض الأوقات ذات طرفين أحدهما ينسدل للإمام والأخر للخلف(١).

وقد عرفت العمامة في المعاجم العثمانية بلفظة دستار (Destar) وتنطق بفتح الدال وسكون السين وهى كلمة فارسية تركية بمعنى عمامة أو لفة، وباللغة الانجليزية Turban(٢)، وقد سميت العمة الامبراطورية السلطانية عمامة همايون (i humâyun Destâr - (٣))، وجاءت معنى كلمة دستار بند بمعنى متعمم(٤)، وكلمة دستار آغاسى بفتح الدال بمعنى:عمامة الموظف الملحق بديوان الصدر الأعظم مهمته العناية بالعمامة، وكلمة دستار باهه سى بفتح الدال والسين فى الفارسية بمعنى قيمة العمامة(٥).

ومما يجب الإشارة إليه أن لفظة القلنسوة كلمة عربية لاتينية معربة، وأصلها فى الانجليزية Coule، وممكن أن تنطق قلنسوة أوقلنسية أوقلسوة أوقلساة أوقلنسية أوقلنساة والجمع قلانس، وقلاس، وقلنس بفتح أو ضم القاف وقلانيس(٦)، وتعنى باللغة التركية العثمانية كولاه Külah بضم الكاف وتخفيف اللام وممكن أن تنطق كلا أو كله(٧) وهذه الكلمة موجودة أيضا في اللغة الفارسية فهى من الألفاظ المشتركة ما بين

---

(١) رينهارت دوزى : المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، ترجمة أكرم فاضل ، وزارة الإعلام "مديرية الثقافة العامة" ، ص٥٦

(٢) منير البعلبكى : المورد قاموس انجليزى – عربى ، دار العلم للملايين ،ط ٢٨ ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ص ٩٩٨

(٣)Pakalin, Mehmt zeki ; osmanli tarih terimleri ve Deyimleri sözlüĝü, ٣ vol , Istanbul, ١٩٧١,p٢١٣

(٤) محمد على الأنسى: الدرارى اللامعات فى منتخبات اللغات "قاموس اللغة العثمانية" ، طبع ١٣٢٠ه ، ص٢٥١

(٥) حسين مجيب المصرى : معجم الدولة العثمانية ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ٨٨

(٦) ابن منظور : المصدر السابق ، ج١١ ، ص ٢٧٩

– الفيروزابادى (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادى الشيرازى) ت٨١٧هـ : القاموس المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص٧٣١(مادة قلس)

– مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٣ ، ١٩٨٣ ، ج٢ ـ ٧٥٤ قلس

(٧) محمد على الانسى: المرجع السابق ، ص ٤٦٦

اللغتين[١]، وأصلها في التركية كلاه كاه، وتعنى قلنسوة أو غطاء للرأس يلبسه الفقراء أو بعض الفرق الصوفية في المناسبات قديما[٢]، ثم صارت من ألبسة الرأس التي كان يلبسها العسكرى الانكشارى فى العصر العثمانى، ولكن تحت مسمى كولك[٣]، وهى ذات هيئة طويلة مخروطية الشكل، ومختلفة عن المسمى التركى العثمانى صيق أو صارق Sikke أو Sarikالذى يعنى العمامة الطويلة المخروطية الشكل والجانب، أما الجزء العلوى منه دائري ومستوى[٤].

وتعنى لفظة الطاقية بفتح الطاء وكسر القاف وتشديد الياء كلمة عامية مولدة وجمعها طواقى، ومشتقة من الكلمة التركية الفارسية طاقية أو تاق و تكى TAKKE [٥]، وباللغة الانجليزية Coif ، أو إما مشتقة من التقية أى وقاية الرأس من الحر أو من الطاق؛ والطاق فى العربية هو كل ما استدار[٦]، كما تعنى كلمة عراقية: نوع من الطاقية التي تلبس مباشرة على الرأس تحت العمامة أو القلنسوة حتى لا

(١)رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس "في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث"، تقديم محمود فهمي حجازي ، راجع المادة المغربية عبد الهادي التازى ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص٤٣٠

(٢) المرجع نفسه : ص ٤٣٢

- محمود شوكت : التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية منذ بداية الجيش العثمانى حتى سنة ١٨٢٥م ، ترجمة عن التركية يوسف نعيسة – محمود عامر ، ط١ ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط١ ١٩٨٨، ص ٦٩

(٣) رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ٤٣٥

- محمود شوكت : المرجع السابق ، ص٦٩

(٤)Sarik, Türk folkor Araştirmalari; vol ٣١١ , June ١٩٧٥, p٧٣٣٩-٧٣٤١

(٥) الصفصافى أحمد الصفصافى : المرجع السابق ، ص ٤٨٦

- محمد على الأنسى : المرجع السابق ، ص ٢٣

(٦) ابراهيم الدسوقى شتا : المرجع السابق ، ج٢ ، ص١٨٤٤

- رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ٣١١

تتسخ بالعرق، وتسمى باللغة التركية عرق جين ArakÇin[١] أو اركتشيليك Irkçilik[٢] ، وفى مصر سميت عرقية أو معرقة بكسر الميم[٣]، وتشير أيضا إلى نفس الشيء.

كما تشير كلمة شاشية إلى الطاقية التى توضع على الرأس والتى يلف حولها قطعة قماش لتتكون العمامة على هذا المنوال؛ لذا تعد الشاشية كلمة مرادفة للعمامة [٤]، ومعناها فى اللغة التركية العثمانية Tülbent ، أى دولبنت وتنطق بالعامية تولبند[٥] بضم التاء وسكون اللام وفتح الباء وسكون النون وهى كلمة تركية معربة وهى مركبة من تل وتعنى قماش رقيق ناصع البياض يلف على القلنسوة، ومن بند: تعنى الرباط[٦]؛ لذلك تشير كلمة شاش وجمعها شاشات إلى قطعة من القماش سواء كانت قطن أو كتان أو صوف، والأفضل أن تكون من أفخر أنواع الأقمشة والأبلغ فى النقاء واللمعان إذا كان اللون أبيض، والأبلغ في الحلك والقتامة إذا كان اللون أسود، أما الأخضر والأصفر فكلما كان اللون فاتحا كان أفضل، ويقول دوزى فى معجمه أيضاً أن الشاش هو قطعة من النسيج الموصلى (موسيلين) أو من نسيج القطن الذى يحيط به الشرقيون طاقيتهم، فإذا طوقت الطاقية على هذه الصورة سميت عمامة، وأحياناً يزدان طرفا الشاش بحواشى أو أهداب حريرية أو ذهبية[٧] ويرى د/ صلاح العبيدى أن الشاشية لا تعنى الشاش الموصلى وإنما كلمة شاش هى التي تحمل هذا المعنى، وقد جاء اسمها منسوبا إلى مدينة الشاش فى ديار

---

(١) سهيل صابان : المعجم الموسوعى للمصطلحات العثمانية التريخية ، مراجعة عبد الرازق محمد حسن بركات ، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية ، السلسلة الثالثة (٤٣) ، الرياض ،٢٠٠٤ ، ص ١٥٣

(٢) آلاء عبد الله آركون ، تونى حيدر ، روبى حيدر: المرجع السابق ، ص ١٩٨

(٣) رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ٣٢٣

(٤) المرجع نفسه : ص ٢٥٣

(٥) محمد على الانسى :المرجع السابق ، ص ٢٦٢

(٦) رجب عبد الجواد : المرجع السابق،ص٩٣

(٧) (دوزى) رينهارت: المرجع السابق ، ص . ص ١٩٧ . ٢٠٢

ما وراء النهر[١]، كما سمى هذا القماش فى مصر بقماش الشرب[٢]: بفتح الشين وسكون الراء هى كلمة فارسية معربة وجمعه شروب، وأصلها فى الفارسية شرب ومعناها نسيج من الكتان المصرى، والشرب في العربية: نوع من القماش الشفاف تدخله خيوط حريرية مذهبة، وقيل هو نوع مخصوص من الحرير المزركش وقيل الشرب نوع من الحرير اشتهر به كثير من مدن مصر بإنتاجه وقيل هو نسيج رقيق كان ينتج في دمياط وتنيس.

أهمية ومكانة العمامة الملفوفة :

تعد العمامة ميراث عربى أصيل اتخذه العرب منذ العصر الجاهلى، ووصفت فى كلامهم، إذ شبهوها بالتيجان على رؤوس الرجال؛ لذا سميت: تيجان العرب[٣]، بل كانت العمامة إذا اهينت لحق الذل بصاحبها، وإذا هضم الرجل وأهين ألقى بعمامته على الأرض وطالب بإنصافه لما فيها من معانى التبجيل والإحترام لها[٤] ، كما كثر استخدامهم للعمامة وتنوعت أساليبهم فى استعمالها وتعددت أسماؤها عندهم، ولكن فى النهاية يظل الاسم الشائع فى مختلف العصور العمامة أو العمة[٥].

(١) صلاح العبيدى: الملابس العربية الإسلامية فى العصر العباسى الثانى، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠ ، ص ص ١٠٠-١٠١

(٢) رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ٣٢٤

(٣) ملا القارىء (على بن سلطان محمد نور الدين الهروى الفارسى) ت١٠١٤هـ: رسالة فى العمامة والعذبة، المقاس ١٩&١٠، محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، تحت رقم الحفظ ٤١٤ / ١٠٠٩١مباحث اسلامية طلعت عربى ، ص ٣

(٤) (الألوسى) محمد سكرى : بلوغ الإرب فى معرفة أحوال العرب ، تحقيق محمد بهجة الثرى ، ط١ ، مصر،١٣٤٢ هـ ، ج٣ ، ص ٤٠٩

- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ) ت٢٥٥هـ/ ٨٦٨م : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة الحلبى ، مصر ، ١٩٧٥ ، ج٢ ، ص ص ٨٧-٨٨

(٥) يحيى الجبورى : الملابس العربية فى الشعر الجاهلى ، دار الغرب الإسلامى ، بيروت ، ٨٩ ، ص٢١٥

وقد كانت العمامة لباسا لخاصة العرب؛ أصحاب الجاه والنفوذ من حضر وبادية؛ تمييزاً لهم عن بقية الناس ولها عندهم مكانة كبيرة؛ فهى ترمز إلى الرفعة والشرف، وهى أحسن ملبوس يضعونه على رؤوسهم[(١)].

قال الإمام مالك بن أنس رضى الله عنه: "العمة، والإحتباء، والإنتعال، من عمل العرب، وليس ذلك فى العجم، وكانت العمة فى أول الإسلام، ثم لم تزل حتى كان هؤلاء القوم" وأدرك مالك – رحمه الله – أهل الفضل والعلم من فقهاء المدينة وفضلائها، ما منهم أحد إلا كان يلبس العمامة[(٢)].

وظلت العمامة فى العصر الإسلامى زينة للرجل وجمالا لمظهره، ودليلاً على هيبته ووقاره، ورغب فيها الإسلام لما فيها من هذه المعانى التى هى من لوازم الرجولة إضافة إلى نفعها فى حفظ حواس الرأس؛ من سمع وبصر وعقل ونحو ذلك[(٣)]، ولبس العمامة فى حق الرجل أفضل من كشف الرأس واعتمار الطاقية ونحوها أفضل من الكشف[(٤)]؛ لذا استعملها الرجال بجميع طبقاتهم ولكن لكل طبقة شكل ونوعية معينة ،فالخليفة كان يتخذ عمة بهيئة معينة تختلف عن تلك التى تخصص للفقهاء والقضاه والعسكريين وغيرهم من طبقات المجتمع.

ولقد داوم المصطفى (ص) على لبس العمامة، حتى عرف بصاحب العمامة لكثرة لبسه لها، وحرصه عليها؛ إذ كانت العمامة من صفات العرب وخاصة أشرافهم، ورؤسائهم وكذلك كان الخلفاء الراشدون، وخلفاء بنى أمية وبنى العباس[(٥)]

---

(١) ابن الجوزيه : المصدر السابق ، ص١٣٥

- يحيى الجبورى: المرجع السابق ، ص١٩٧

(٢) ناصر بن محمد بن الغامدى : لباس الرجل احكامه وضوابطه فى الفقه الاسلامى ، رسالة دكتوراه ، جامعة ام القرى ، ج ١، ٢٠٠٢ ،ص ٢٤٨

(٣) المرجع نفسه : ص ص ٢٤٦-٢٤٧

(٤) الحنبلى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن عبد الهادى) ت٩٠٩هـ : دفع الملامة فى استخراج أحكام العمامة ، تحقيق عبد الله بن محمد الطيار – عبد العزيز الحجيلان ، دار الوطن ، الرياض ، ط١ ، ١٤٥١ هـ ، ص ص ١٠٦-١٠٧

(٥) Uzunçarşili, İsmail Hakki; op cit , p٢٣٣

وكان(ص) أعظمهم يضرب بها المثل، وكانت عمامته (ص) تسمى السحاب فهى بيضاء اللون، وقد كساها على بن أبى طالب "رضى الله عنه"[(١)].

وقد جاءت الإشارة إلى العمامة فى الحديث النبوى فى مناسبات كثيرة، فذكر عن جَابر وعن عمرو بنِ حريثٍ قال دَخَلَ النبي "صلى الله عليه وسلم" مَكةَ يومَ الفتحِ وعَلَيْهِ عِمامة سوداء[(٢)] وكان للنبى طريقة خاصة للتعمم وقد لا يكون التعمم على طريقة واحدة لا تتغير، فعن نافِعٍ عن ابنِ عُمَرَ قال : "كانَ النبيّ صلى الله عليه وسلم إذا اعْتَمّ سَدلَ عِمَامَتَهُ بَيْنَ كَتِفَيْه"[(٣)].

وقوله: (إذا اعتم) بتشديد الميم أي لف العمامة على رأسه (سدل) أي أرسل وأرخى (عمامته) أي طرفها الذي يسمى العلامة والعذبة، ويدل الحديث على استحباب إرخاء طرفها بين الكتفين[(٤)]، والسنة فى لبس العمامة: أن تكون على قدر الحاجة، فلا يعظمها زهوا بها، فقد كانت عمامة النبى وسطا ليست كبيرة ولا صغيرة[(٥)]،

---

(١) الميدانى (أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابورى) ت٥١٨هـ/ ١١٢٤م: مجمع الأمثال ، تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد، دار القلم ، بيروت ، ج١ ، ص١٨٨ ، رقم ١٠٠٣

- ملا القارىء : المخطوط السابق ، ص ٦
- محمد بن جعفر الكتانى: المرجع السابق ، ص٨٤
- الجاحظ : المصدر السابق ، ج٢ ، ص٨٨
- ناصر الغامدى: المرجع السابق ، ج١ ، ص٢٤٧
- ابن الجوزيه : المصدر السابق ، ج١ ، ص١٣٥

(٢) مسلم (الإمام أبى الحسين مسلم بن الحجاج القشيرى النيسابورى) ت٢٦١هـ : صحيح مسلم، اعتنى به محمد بن عيادى بن عبد الحليم ، مكتبة الصفا ، ٢٠٠١ ، فى كتاب الحج ، باب جواز دخول مكة بغير احرام ،ح٤٥١،ص١٣٥٨

(٣) مسلم : المصدر السابق ، نفس الباب ، ح ٤٥٣ ، ص ١٣٥٩"

(٤) المباركفورى (أبو العلا محمد بن عبد الرحمن) ت١٤١٤هـ : تحفة الأحوذى بشرح جامع الترمذى ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط١ ، ١٤١٠هـ، ص ٤٥٠.

- الهروى الفارسى : المخطوط السابق ، ص ١٣

(٥) المقدسى (أبو عبد الله محمد بن مفلح) ت٧٦٣هـ : الآداب الشرعية ، تحقيق الأرنؤوط وعمر القيام ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١ ، ١٤١٦هـ، ج٣ ، ص١٤٨.=

وأن يكون لونها أبيض أو أسود أو أحمر أو أصفر[1]، ولكن ذكر النووي "أنه كان له صلى الله عليه وسلم عمامة قصيرة وعمامة طويلة[2]، وأن القصيرة كانت سبعة أذرع والطويلة اثنى عشر ذراعا[3].

كما قال النووي عن السدل أنه من آداب العمامة إرسال العذبة بين الكتفين و لبسها بإرسال طرفها وبغير إرساله ولا كراهة فى واحد منهما ولم يصح فى النهى عن ترك إرسالها شيء[4]، فعن ابن عمر، رضى الله عنهما عن النبي ص قال: "الإسبَال فى الإزار،

=- الخطيب التبريزى (يحيى بن على بن محمد)٥٠٢هـ/ ١١٠٩م : مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح ، تحقيق محمد ناصر الدين الألبانى ، المكتب الإسلامى ، بيروت ، ط٣ ، ١٤٠٥هـ ، ج٨ ، ص١٤٨

- السيوطى (محمد عبد الرؤوف المناوى) ت١٠٣١هـ : فيض القدير شرح الجامع الصغير ، تحقيق أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٤١٥هـ ، ج٤ ، ص٥٦٤.

- محمد بن أحمد السفارينى: غذاء الألباب شرح منظومة الأداب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ،١٤١٧هـ، ج٢ ، ص١٩٢

(١) الهيثمى : المخطوط السابق ، ص ١٦

- المقرى : المخطوط السابق ، ص١٨٠

(٢) ذكر السيوطي " وأما مقدار العمامة الشريفة فلم يثبت في حديث " وقد روى البيهقي عن ابن سلام بن عبد الله بن سلام قال" سألت ابن عمر كيف كان النبي صلى الله عليه وسلم يعتم؟ قال كان يدير العمامة على رأسه ويغرزها من ورائه ويرسل لها ذؤابة بين كتفيه، وهذا يدل على أنها عدة أذرع ، والظاهر أنها كانت نحو العشرة أو فوقها .

- البهيقى (أحمد بن الحسين بن على البهيقى) ت ٤٥٨هـ : السنن الكبرى ، طبعة حيدر أباد ، الهند ، ط١ ، ١٣٥٤هـ، ج٤ ، ص ٣٣٢

(٣) النووى (محى الدين أبو زكريا بن شرف النووى) ت ٦٧٦هـ/ ١٢٧٧م: المجموع شرح المهذب للشيرازى، تحقيق محمد نجيب المطيعى، مكتبة الإرشاد، جدة ، مطابع المختار الإسلامى ، دار السلام ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٠ ، ج٤ ، ص٣٣٩ =

=- ملا القارىء (علي بن سلطان محمد، أبو الحسن نور الدين الملا الهروي القاري) ت١٠١٤هـ: المقالة العذبة فى العمامة والعذبة، المقاس ٢١×١٥ ، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٦٤٦/ ١٧٩١٤ مجاميع تيمور عربى ، ص ٥

(٤) النووى : المصدر السابق ، ص ٣٤٠

- ملا على القارىء : المقالة العذبة فى العمامة والعذبة ، ص ١٧

والقميص ، والعِمامةِ ، من جر شيئا خيلاءَ لم ينظرِ الله إِلَيْهِ يَوْمَ القِيَامَةِ"[1] ، وإسبال العمامة المراد به إرسال العذبة زائدا على ما جرت به العادة؛ لذا نص أهل العلم على استحباب تقصير الذؤابة أو العذبة، وأنها تحرم إذا طالت طولاً فاحشاً[2]، كما قال الحافظ ابن القيم فى زاد المعاد "وكان رسول الله يلبس العمامة ويلبس تحتها القلنسوة، وكان يلبس القلنسوة بغير عمامة ويلبس العمامة بغير قلنسوة"[3].

فضلا عن مكانتها الكبيرة فى نفوس العرب، فهى رمز الشرف والرفعة ، ولقد أجملت فوائد العمامة فى أنها وصفت: "جنة فى الحرب، ومَكنة فى الحر، ومدفأة من القر، ووقار فى النَدِى، وواقية من الأحداث، وزيادة فى القامة، وهى بعد عادة من عادات العرب، وشعاراً لهم ورمزاً لعروبتهم، فإذا وضعوها وضع الله عزهم، وقيل: اختصت العرب بالعمائم وبالدروع وبالشعر وبقيت العمامة موضع عناية واهتمام وإجلال المسلمين حتى العصر العثمانى الذى قبل فيه العثمانيون كل أنواع العمائم اللف لكونها تقليدا إسلاميا من تقاليد سيدنا محمد "صلى الله عليه وسلم" لذا صار كل الأتراك الذين لهم نفس العقيدة على نفس التقليد، فهى رمز للقوة والمكانة العالية لصاحبها، ومن الجدير بالذكر أنه فى حالة أن يقوم شريف من نسل الرسول بذنب، فإن عقوبته هي خلع عمامته الخضراء من على رأسه، وتقبيلها وإعادتها إلى صاحبها هذا التقليد أصبح متبعا لسنوات عديدة في الامبراطورية العثمانية، وكان عندهم رمزاً للاحترام

---

(١) ابى داوود (الإمام الحافظ أبى داوود بن الأشعث السجستانى) ت ٢٧٥هـ: سنن أبى داوود ، ضبطه محمد عبد العزيز الخالدى، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٤-٢٠٠٥ ، رقم الحديث ٤٠٨٨ فى كتاب اللباس، باب فى موضع قدر الأزار، ج١١ ، ص١٠٣

- النسائى (الإمام الحافظ أبى عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن على الخراسانى النسائى) ت٣٠٣هـ: سنن النسائى ، ضبط نصها أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٤-٢٠٠٥ ، رقم الحديث ٥٣٣٤ ، كتاب الزينة، باب اسبال الأزار، ج٨ ، ص١٥٢

- ابن ماجة (الحافظ أبى عبد الله محمد بن يزيد القزوينى) ت٢٧٥هـ: سنن ابن ماجة ، ضبط نصها أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٤-٢٠٠٥ ، ح ٣٥٧٦ ، كتاب اللباس، باب طول القميص كم هو ، ج٢ ، ص١١٨٤

(٢) ابن القيم جوزيه : المصدر السابق ، ص ٣٦٥

(٣) المصدر نفسه : ص ٣٦٨

أيضاً، فما زال يرى حتى الآن العلماء المسلمين والباحثين وأتباع الطوائف الدينية يعتمرون ويخلعون عماماتهم الملفوفة وحريصون على تقبيل جزء منها؛ لذا تعتبر مقدسة طبقاً للديانة الإسلامية.

وقد كان الأتراك العثمانيون لديهم مبدأ خاصاً بالعمائم اللف "كلما كبر منصبك كبر غطاء رأسك" لذا اصبح هناك علاقة وثيقة بين حجم العمائم الملفوفة ومكانة الأشخاص المهمين ذوى المناصب العليا(١)، فيحكى ان هناك شخص يدعى الشيخ حافظ Şaşi Hafiz لاحظ شخصا آخر يعتمر عمامة كبيرة الحجم فسأله " لقد رأيتك هنا للمرة الأولى هل لك ان تعرفنى باسمك ؟ فأنا من الممكن أكون أعرفك؟

فأجاب الرجل قائلا: أنا الدرويش محمد Dervish Mehmet

وأننى مهتدى إلى الدين الإسلامى منذ عشرة أيام، فاشطاط الشيخ حافظ منه غضبا وقال: في هذه الحال انزع عمامتك واجعلها اصغر واقصر أيها الوقح!! قال له لماذا؟ فرد عليه قائلاً أننى ألف عمامتى بهذه الرفعة والسمو حتى يومى هذا، ألا تعلم أن الذى أسلم منذ عشرة أيام غير مسموح له أن يلف مثل هذه العمامة كبيرة الحجم في اسطنبول؟ أليس لديك احترام ؟(٢).

مسميات العمامة الملفوفة

أطلق على العمامة العديد من المسميات التى استمدت من هيئتها وطريقة لبسها، ومن أشهر هذه المسميات التى وردت فى قواميس ومعاجم اللغة العربية واللغة التركية العثمانية:

أولا السب ، والسبيبة :

وهى كلمة تطلق على الستر، والخمار، والعمامة، وجمعها سبوب وسبائب(٣)، والسب:شقة كتان رقيقة أو هى الثياب الرقاق(٤).

---

(١) Uzunçarşili, İsmail Hakki; Op cit,pp ٣٤٤-٣٤٥

(٢) İşli (H. Necdet) ; Op cit , ٢٥-٢٦

(٣) ابن منظور : المصدر السابق ، ج٦ ، ص.ص ١٣٧-١٣٨ ، مادة سب

(٤) رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ٣٠٥

ثانيا العصابة :

بكسر العين والجمع عصائب وعصايب، وقال ابن منظور "إن العصابة هى العمامة، ومن ذلك قول العرب سيد معمم[(١)] "كما قال ابن الأثير" هى كل ما عصبت به الرأس من عمامة أو منديل"، العصابة والعصاب واحد، وقد اعتصب بالعمامة، والعصابة كل ما يلف به الرأس ويدار عليه قليلا فإن زاد فعمامة [(٢)]، أو عبارة عن شريط رفيع ملفوف حولها القلنسوة وتعنى باللغة التركية: توبللك[(٣)] topluluk أو بانت رول Bant [(٤)].

ويقول لين فى كتابه المصريون المحدثون أن العصبة أو العصابة تشير إلى طرحة من الحرير مربعة الشكل، تلف بها الرأس وتتدلى من الخلف عقدة وحيدة منها وهى من لباس النساء[(٥)].

ثالثا المكور:

ومن أسماء العمامة المكور بكسر الميم والمكورة والكوارة، والتسمية مستمدة من طريقة لف العمامة، والكور هو لوث العمامة، أى إدارتها على الرأس، وكل دارة من العمامة كور وكل دور كور، وكار العمامة على الرأس يكورها كوراً: لاثها عليها وأدارها. وتكوير العمامة أى لفها وجمعها دلالة على النعمة والرخاء وحسن الحال[(٦)]،

---

(١) ابن منظور : المصدر السابق ، ج٩ ، ص ص ٢٣٠-٢٣١

(٢) ابن الأثير : (مجد الدين ابو السعادات المبارك بن محمد ابن الأثير الجزرى) ت ٦٠٦هـ: النهاية فى حديث الغريب والأثر، تحقيق طاهر أحمد الراوى – محمود محمد الطناحى، دار الحلبى، ط١٧ ، ١٩٦٣ ، باب العين مع الصاد ، ص١٢٠

(٣) Şemseddîn sâmî, kamus. I türkî , ٢vol , Istanbul, ١٣٠٥-١٨٨٨,p٢١

(٤) محمد على الأنسى : المرجع السابق ، ص ١٠٧

(٥) ادوارد لين : المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم ، ترجمة عدلى طاهر، القاهرة ، ١٩٧٥ ، ص ٩٢

(٦) ابن الأثير : المصدر السابق ، ج٤ ، ص ١٨١ ، باب الكاف مع الواو

– ابن منظور : المصدر السابق ، ج ١٢ ، ص ١٨٥، مادة كور

وتسمى بالتركية دولمة أو دولامة Dolama اى اللف والدوران[1] أما دولماك Dolamak أى التف أو التفاف[2]، ولكن يختلف حجمها باختلاف العمر والمكانة الاجتماعية [3]. شكل (٦)

رابعا : الخمار :

بالكسر وهو ما تغطى به المرأة رأسها والجمع أخمرة وخمر وخمر[4]، والتخمير هو التغطية، سميت العمامة خماراً مجازاً، لإن الرجل يغطى بها رأسه كما تغطى المرأة رأسها بالخمار[5] .

خامسا : المعجر ، والعجار :

والجمع معاجر، وهو ثوب تلفه المرأة على استدارة رأسها ثم تجلبب فوقه بجلبابها ومنه أخذ الاعتجار وهو لى الثوب على الرأس من غير إدارة تحت الحنك [6]، والاعتجار: لف العمامة دون التلحى وقد اعتجر بها أى لفها على رأسه ومن ذلك سميت العمامة الغير المحنكة[7].

والعمة العجراء هى العمة الضخمة[8] والتي يقابلها باللغة التركية العثمانية مسمى العمة الخراسانية " Horasani Destar "، أما العجرة بالكسر نوع من العمة يقال

---

(١) الصفصافى أحمد المرسى: معجم صفصافى تركى – عربى، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط٧، القاهرة، ٢٠٠٦، ص١٠٩

(٢) آلاء عبد الله آركون ، تونى حيدر ، روبى حيدر: المرجع السابق ، ص ١٦١

(٣) جواد على : المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار الساقى ، ط٤ ، ٢٠٠١ ، ج٩ ، ص٥٠

(٤) رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ١٥٩

(٥) ابن منظور : المصدر السابق ، ج ٤ ، ص٢١٣

– ابن الأثير : المصدر السابق ، ج٢ ، باب الخاء مع الميم ، ص٧٤

(٦) ابن منظور : المصدر السابق ، ج٩ ، ص٥٦ ، مادة عجر

(٧) ابن سيده : المصدر السابق ، ج٤ ، ص ٨٢

(٨) جواد على : المرجع السابق ، ج٩ ، ص ٥٠

فلان حسن العجرة، والعجار بكسر العين هو المعجر، والاعتجار بالعمامة هو أن يلفها على رأسه ويرد طرفها على وجهه لا يعمل منها شيئا تحت ذقنه كالالتحاف[1].
شكل (١٠)

سادسا : المقعطة :

المقعطة: بالكسر وهى العمامة، والتقعيط : شد العمامة[2]، وقعط عمامته يقعطها قعطاً واقتطعهاً: ادارها على رأسه ولم يلتح بها وجاء فلان مقتعطا[3]، وقيل القعاطة[4]، ويتفق ابن الأثير بأن الاقتعاط هو أن يعتم الشخص بالعمامة ولا يجعل منها شيئا تحت ذقنه[5].

سابعا : المشوذ :-

المشوذ: بكسر الميم بمعنى حسن العمة ويقال حسن الشيذة، والجمع مشاوز ومشاويذ [6]

ثامنا : المدماجة :-

سميت العمة بذلك لأنطوائها وإلتفافها وأحكامها، فهى ذات طيات مبرومة مفتولة وتسمى باللغة التركية العثمانية بورما أو بورمه BÖrma [7]، والجمع مدامج ومداميج أى المحكم[8]. شكل(١)

(١) ابن منظور: المصدر السابق ، ج٩ ، ص٥٧ ، مادة عجر
– رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ٣٢١
(٢) ابن منظور : المصدر السابق ، ج١١، ص ٢٤٦ ، مادة قعط
(٣) رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ٣٩٧
(٤) ابن سيده : المصدر السابق ، ج٤ ، ص ٨٣
(٥) ابن الأثير : المصدر السابق ، باب القاف مع العين ، ج٤ ، ص٨٨
(٦) ابن منظور: المصدر السابق ، ج٩، ص٣٣٩ ، مادة شوذ
– ابن سيده : المصدر السابق ، ج٤، ص٨٢
١.)٧(Midhat sertoĝlu ; osmanli tarih Lugati , Enderun Kitabevi , ٢.bs , Istanbul , ١٩٨٦ , p٤٣
(٨) ابن منظور: المصدر السابق ، ج٤ ، ص٤٠١
– الفيروزابادى : المصدر السابق ، مادة دمج ، ص ٢٥٠

تاسعا : العمار ، والعميرة ، والعمارة :-

بفتح العين والميم والعمارة هو كل شيء على الرأس من عمامة، و قلنسوة، وطاقية، أو غير ذلك، وقد اعتمر أى تعمم بالعمامة ويقال للمتعمم معتمر[1]، ولا يقال لبس.

أنواع العمائم الملفوفة وكيفية لبسها :

تختلف أنواع العمائم بحسب طريقة اعتمارها، ولفها على الرأس، وهذه الأنواع وفقا لما ورد فى القواميس اللغوية العربية[2] وما يقابلها في القواميس التركية العثمانية.

أولاً : العمامة الصماء :

هي التى يديرها الرجل على رأسه ويعقدها عليه من غير أن يلتحى بها تحت حنكه، أو يجعل لها ذؤابة[3]، وتسمى هذه اللبسة للعمامة فى اللغة القفداء، وبمعنى أخر هي أن يلوى الشخص عمامته على رأسه من غير أن يرسل لها عذبة أو يسدلها لها[4]، وتسمى كذلك المقعطة[5]، وكلمة قفداء بفتح القاف وسكون الفاء، هى العمامة التى تلوى على الرأس،ولا تسدل والميلاء هى العمامة التى تلوى على الرأس ولا تسدل وهى غير القفداء[6] وقد اختلف أهل العلم فى حكم لبس الرجل للعمائم الصماء فهناك من يحرم

---

(١) السيوطى (الحافظ جلال الدين) : طراز العمامة في التفرقة بين المقامة والقمامة ، محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، مقاس الورقة ١٠&١٦ ، عدد الأوراق ١٦٢ ورقة ، رقم الميكروفيلم ١٦٠٤٣زعربى ، ص ٣٢

- ابن منظور : ج٩ ، ص ٣٩٣ ، مادة عمر

- ابن سيده : المصدر السابق ، ج٤ ، ص٨٢

(٢) ناصر بن محمد بن الغامدى : المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٢٥٤

(٣) المرجع نفسه : ج١ ، ص ٢٥٩

(٤) ابن منظور : المصدر السابق ، ج ١١ ، ص٢٥٣

(٥) المصدر نفسه : ج١١ ، ص٢٥٤

(٦) رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ٣٩٧

لبسها وآخرين أحلوها[1]؛ ولكنهم اتفقوا أن الأصل فى اللباس الحل إلا إذا ورد دليل على المنع من لبسة معينة، ولم يرد دليل صحيح على المنع من العمامة الصماء، قال النووى رحمه الله " يجوز لبس العمامة بإرسال طرفها، وبغير إرساله، ولا كراهه فى واحد منهما، ولم يصح فى النهى عن ترك إرسالها شىء"[2].

وقد أطلق على هذا النوع من خلال هيئته وطريقة لفه باللغة التركية العثمانية العمامة العرف ÖRF ، وهى عمامة دائرية الهيئة كبيرة الحجم، وقد أطلق عليها كما سبق آنفا عرف خراسانى صاريق Horasani ÖRF [3] sarik .

شكل (١٢ ، ١٣ ، ١٤)

كما ارتبط هذا النوع بنوع آخر ذو هيئة يشبه القفص يسمى قافصى خراسانى دستار(Horasani Kafesi Destar) ، أو القافصى Kafes- i horasani، وممكن أن يسمى باختصار قافصى kafesi أو kafesli، الذى يعنى مقفص أو قفصى الهيئة[4].

شكل (٣٣ ، ٣٤)؛ لذا فإن الجزء السفلى منه يظهر عادة ضيقا وفق مقاس الرأس على شكل قماش متداخل مع بعضه البعض ليعطى شكل القفص، أما الجزء العلوى فهو

---

(١) الهيثمى (أحمد بن حجر): در الغمامة في در الطيلسان والعذبة والعمامة ، عدد الأوراق ٣٥ لوحة ، المقاس ٢١&١٥ ، د.ت ، محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم الحفظ ٣٢٥ / ٥٧٩٠٢ الزكية عربى ، ص ٩

– للمزيد انظر . ناصر الغامدى : المرجع السابق ، ج١ ، ص : ص ٢٦:.٢٦٧

(٢) النووى (محى الدين أبو زكريا يحيى بن شرف) ت٦٧٦هـ/ ١٢٧٧م : المجموع شرح المهذب للشيرازى، تحقيق محمد نجيب المطيعى ، مكتبة الإرشاد ، جدة ، مطابع المختار الاسلامى ، دار السلام القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٠ ، ج٤ ، ص٣٣٩

(٣) Mehmed salahi ; kamûs. I osmanî, vol٣ , istanbul, ١٣٢٢, p٤٣٢

(٤) Midhat sertoĝlu; op cit , p٥٤٢

– الصفصافى أحمد المرسى : المرجع السابق ، ص ٢١٢

يسمى خراسانى لاتساعه وارتفاعه في الحجم الذى يشبه شكل القبة[1]، ولهذا السبب سمى هذا النوع باسم قافصى خراسانى. شكل (٣١، ٣٢)

كما يوجد نوع آخر من العمامة القفداء أطلق عليه باللغة التركية العثمانية موجيويزى أو مجوزة (müçevveze) ، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى شكلها الذى يشبه ثمرة جوز الهند لإن كلمة Cevizi باللغة التركية تعنى باللغة العربية جوز[2] أو لازدواجية لفها شكل (٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠)

ثانيا : العمامة ذات الذؤابة (العذبة) : -

العذبة أو الذؤابة فى اللغة: طرف العمامة المنسدل من الخلف أو الأمام، وعذبة كل شيء طرفه، والإعتذاب: أن تسبل للعمامة عذبتين من خلفها، والذؤابة من كل شيء أعلاه، والجمع:ذؤاب أو ذؤابات[3]، وفى داخل القواميس التركية جبهيه كاكل Cepheye Kakül [4] حيث أن كلمة كاكل **Kakül** هى كلمة عثمانية بمعنى ذوؤابة أو شعر[5]، والمراد عند الفقهاء: أن تدار العمامة على الرأس، ثم يوضع طرف منها تحت كور من أكوارها الخلفية، فيسدل على أعلى الظهر بين الكتفين أو من أحد الجانبين، وقد يسدل طرفاها[6]، وإسبال وإرخاء العمامة:المراد بها إرسال العذبة زائداً على ما جرت به

---

(١) Midhat sertoĝlu; op cit , p٥٤٣

- İşli (H. Necdet) ; Op Cit , p٣٥

(٢) Erdoĝan Abdül kadir; Mücevveze, zaman, ٣kasim ,١٩٣٥ , p ٢١

Pakalin, Mehmt zeki ;op cit , p٥٦

الصفصافى احمد المرسى : المرجع السابق ، ص ٦٧

(٣) الفيروزابادى : المصدر السابق ، ص ١٠٨ ، مادة ذاب

(٤) آلاء عبد الله آركون ، تونى حيدر ، روبى حيدر : معجم الطلاب (تركى –عربى المزدوج عربى تركى) ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان ، ٢٠٠٤ ، ص ١٤٣

(٥) محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص ٤٥١

(٦) الفيروز بادى : الصدر السابق ، ص١٤٥، مادة عذب

– ابن منظور : المصدر السابق ، مج٩ ، ص ١٠١

العادة [١]؛ لذا نص أهل العلم على استحباب تقصير الذؤابة أو العذبة، وأنها تحرم إذا طالت طولاً فاحشاً[٢]، وقد أطلق على هذا النوع باللغة التركية العثمانية خراسانى عرفى كاكلى أو عرفى كوكلى. شكل (١١)، أو خراسانى كوكلى شكل (٣٥)

ويعد هذا النوع من العمائم المشهورة التى اعتمها المصطفى عليه الصلاة وأفضل السلام[٣]، كما ترتبط بملابس الصوفيين الذين كانوا من تقاليدهم الخاصة المتعارف عليها فيما بينهم إنسدال طرف العمامة (العذبة) من الخلف، وهذا يرمز عند الصوفى أنه ألقى ظهره ما دون الحق أما من وضع أمامه الحق، وجعله نصب عينيه فليلق العذبة إلى الأمام[٤].

وقد صارت العذبة فى العصور المتأخرة شعارا لهم أن حددوا الجهة التى يجب أن ترسل فيها العذبة، وهى الجهة اليسرى، وليس من جهة أخرى، كما هو الحال عند المسلمين الذين لا زالو يلبسون العمائم ذات الذؤابة[٥].

ثالثا : العمامة المحنكة : -

وهى فى اللغة مأخوذة من التحنك، وهو التلحى، ومعناه أن يدير الرجل العمامة من تحت الحنك، والحنك: هو ما تحت الذقن من الإنسان وغيره[٦]، والمراد بها عند

---

(١) الشوكانى (محمد بن على) ت ١٢٥٥هـ/ ١٨٣٤م : نيل الأوطار شرح منتقى الأخبار من أحاديث سيد الأخيار، تحقيق عصام الدين الصبابطى ، دار الوليد ، جدة ، دار الحديث القاهرة ، ط١ ، ١٤١٣هـ ، ج١ ، ص١٣٤

(٢) الحنبلى (محمد بن أحمد بن سالم السفارينى) ت٧٢٨هـ: غذاء الألباب في شرح منظومة الأداب ، تحقيق محمد عبد العزيز الخالدى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، جزءان ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ج٢ ، ص١٩٢

(٣) للمزيد انظر ابن الجوزيه(شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبى بكر ابن قيم الجوزيه) ت٧٥١هـ/ ١٣٤٩م : زاد المعاد فى هدى خير العباد ، تحقيق شعيب الارنؤوط وعبد القادر الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١٥ ، ١٤٠٧هـ ، ج١ ، ص ص ٣٤-٣٥

(٤) سنية خميس صبحى : أنماط من الأزياء التقليدية فى الوطن العربى ، عالم الكتب ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٧ ، ص ٨٣ (الهيثمى) احمد بن حجر : المخطوط السابق ، ص ٨

(٥) محمد جعفر الكتانى : المرجع السابق ، ص٤٨ ، ٥٥ ،

- ناصر الغامدى : المرجع السابق ، ج١ ، ص٢٥٩

(٦) ابن منظور : المصدر السابق ، ج٣ ، ص٣٦٥

الفقهاء:العمامة التي تدار على الرأس، ثم يدار طرفها تحت الحنك، ويربط من الجهة الأخرى من الرأس يقصد تثبيتها، وتسمى المحنكة أو المتلحاه[(١)]، والقصد من هذه الهيئة التخلص من السدل[(٢)]، وتسمى العمامة

المرسلة بالتركية طيلسان Taylasan[(٣)]، وهذه العمة سنة نبوية ينال الأجر عليها[(٤)].

طوائف وأرباب حرفة العمامة اللف وصناعتها

قبل الحديث عن هذه الحرفة ينبغى الإشارة إلى طريقة تكوين تلك الطوائف الحرفية وكيف ساهمت في الحياة العامة، وماهى العلاقة بين هذه الحرفة وبين الحكومة فقد كانت الطوائف موجودة في العالم الإسلامى قبل تأسيس الإمبراطورية العثمانية وفى عهدها تطورت من جماعة الفتوة " futuwwa " كما كان يمثلها أهل الاناضول إلى هيئات الطوائف العثمانية أو منظمة الحرفيين " Ahĭ " [(٥)] فكانت لها في البداية طريقة، وهكذا وكان لنقابة أغطية الرأس راع أو ولى، وأحياناً راعيان وهؤلاء كانوا الشخصيات الدينية وتتراوح أهمية أكبرهم في العادة أقلهم شأنا أحد الصحابة[(٦)] فهذه الصناعة أو الحرفة يقال لها طائفة وكان لكل طائفة شيخ ينتخبه كبار رجاله، وتصدق الحكومة على تعيينه مقابل رسم يدفعه إليها، ويختلف مقداره مع الأيام، فمتى تعين الشيخ رسميا أصبح حاكم الطائفة المطلق والمسئول الوحيد عن كل شئونها، فهو الذى

---

(١) محمد بن جعفر الكتانى : المرجع السابق ، ص ٦٨

(٢) الهيثمى (احمد بن حجر) : المخطوط السابق ، ص٢٠

(٣)op cit , p٣٢١ Pakalin, Mehmt zeki ;

(٤) الحنبلى : المصدر السابق ، ج٢ ، ص ص ١٩٩-٢٠٠

(٥) İşli (H. Necdet) ; Op cit , p١٥

(٦) هاملتون جب ، هارولد بوون : المجتمع الاسلامى و الغرب ، ترجمة أحمد مصطفى عبد الرحيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ج٢ ، ص ١٢٣

يحدد أسعار أغطية الرأس ويرتب درجات الأجور وكان العمل على العموم تحت رحمة شيوخ الطائفة(١).

وقد نقل لنا المؤلف أوليا جلبى Evliyâ Çelebi الذى شاهد تفاصيل الحياة الإجتماعية العثمانية من المراسم والاحتفالات المقامة في ميدان السلطان أحمد، باستانبول، عدد كبير من الحرف المخصصة للعمائم الملفوفة المختلفة والمتنوعة الهيئات في كتابه سياختنامه seyahatname الذى طبع عام ١٣١٤هـ/ ١٨٩٦م .

حرفة (ـائفة) الشيخ Seyh-í Araser :

كان لديهم خمسة عشرعضوا، ويلفوا العمامة بشكل محبك وفق مقاس الرأس مكونة هيئة تشبه القبة لدرجة أن أعناقهم لا تكاد تحتمل هذا الغطاء الثقيل الوزن لذا يحتاج لخمس أو عشرة أشخاص لحمله. وبعض الأشخاص يحملوه علي حصان وتنحل وتفك هذه العمامة Dêstar في الابتهالات الدينية ثم يرحلوا وينصرفوا (٢).

حرفة (طائفة) خياطة الدولامة أو الدولاماچين Hayyâtin-íDolamaciyan

كانوا صناع الدولامة"dolama" متواجدون بالقرب من الأسواق أو البازارات المغطاه "بقماش من البيزbaize وهو قماش أخضر اللون، بالإضافة إلى أنهم كانوا متواجدون داخل القصر السلطانى فكل الخدم أو الغلمان"gilman" يعملون في الحجرة الكبيرة "Büyük Oda" والحجرة الصغيرة "küçük oda" والحجرة السرية "Has oda" (٣).

---

(١) على زين العابدين : المصاغ الشعبى في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتـاب، القـاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ص ٩٥-٩٦

(٢) Evliya Çelebi ; seyahatnamesi İlk tabı, Dersaadet'te İstanbul, İkdam Matbaası, Vol ١, ١٣١٤ ١٨٩٦ , p٥٢٩

(٣) Ibid ; p٥٨٨

وبالرغم من ذلك كانت هذه الدراسة قاصرة فقط على الصناع الذين يصنعون نوع من العمائم الملفوفة التي تسمى"dolama" والتي كانت مخصصة فقط لأعضاء القصر السلطانى.

كما تعددت المناطق المخصصة لصناع العمائم الملفوفة بمختلف أنواعها باستانبول، والتي صاحبت اسماء بعض المساجد وهى كالآتى:

مسجد العراقجى أو الطواقجى Takkeci (Arakiyeci H١ /٢٣٢ Mosque) : وهو مسجد أسس بواسطة ابراهيم آغا ويقال عنه أنه صاحب محل صنع عمائم، ومسجد قافر العراقجى (Arakiyeci cafer Mosque) ٦٩ / H١ : حيث تم إحياء ذكره ، واعادة ترميمه المعماري، ومسجد قافر جلبى (٢٨٦ / H١ Arakiyeci cafer çelebi) : ارتبط اسم هذا المسجد بالمؤسس المستقر في otakçilar بالقرب من Eyüp ، وما زال مناسب لأداء الصلاة ، ومسجد أحمد آغا العراقجى (Arakiyeci) ٢٠٠ / H١: أسس هذا المسجد بواسطة أحمد شيليبي المتوفي عام ١٦١٣م، ويقع بالقرب من كوكا مصطفي باشا Koca Musta pasa vicinity ، ومسجد Arakiye Mosque "üsküdar" ٢١٨ / H٢ : أسس بواسطة العراقچي (Arakiyeci) أو الطواقچي (Takkeci) حاج محمد اغا الواقع في اسكدار üsküdârhs

وفى سنة ٩٥١ هـ/ ١٥٤٤م. تم تسجيل وتدوين منطقة الحاج محي الدين بن آياس Haci Muhyiddin bin Ayas لاشتمالها علي بازار لصنع العمائم في منطقة Der suk-í takkeciyan الذى كان اسمه Emin sinan وكان يعد من أكبر وأهم الأماكن الجديدة المتعلقة بصناع أغطية الرأس(١).

(١)Ayverdi, E.Hakki- omer lutfi Barkan; tahrir Defteri, Istanbul , fetih cemiyeti, ١٩٧٠, vol ٤٢٦ , p٧٧

صناع العمائم الملفوفة في استانبول [١] :

أمكن التوصل إلي الكثير من أسماء صناع العمائم ومنهم حافظ الحق يوسف رضا أفندى المتوفى سنة ١٢٤٣هـ/ ١٨٢٧م، والمتعلم في ديوان القصر السلطانى Enderun ، وأصبح في عهد السلطان سليم الثالث يعمل طوغچو[٢] أوصارقبچى[٣] أو آغا العمامات: وهى كلمة تركية تتكون من مقطعين المقطع الأول طوغ: وهى ذؤابة أو خصله تصنع من شعر ذيول الخيل، وقد استخدمت كشارة مميزة من شارات التعظيم والتشريف[٤] والمقطع الثانى چو: وهى لاحقة تركية تفيد النسبة، وهو الموظف المسئول عن إعداد العديد من العمائم اللف المبطنة مثل المجوزة أو العرف وغيره الخاصة برأس السلطان؛ لذا كان تحت خدمته مباشرة الكثير من الصبيان الذين كانوا يصنعون داخل غرفتهم الخاصة لهم، والتي تسمى خاص اوده (Has oda)، والصانع إبراهيم آغا: وهو من أبرز الصناع المنتجون للعمائم الملفوفة مثل العرف الكوكلى، وهو مؤسس مسجد إبرهيم آغا – كما سبق آنفاً – وكان من الطائفة الدينية المولوية (Melâvį) وكان إنتاجه موجوده بالقرب من جامعه الطواقجية (Takkeçi) وقد توفاه الله سنة ١٠٠٤هـ/ ١٥٩٥م، ومصطفى باشا دستارى Destari كان واحداً من الوزراء توفاه الله ١٠١٩هـ/ ١٠٢٠م، ودفن في مقبرته في جامع Şehzâdea شيخ زاده ،

---

(١)Revnakoĝlu, Cemalettin server; tarikatlerin tarihine toplu Bir Bakiş, kadirilik, yeni tarih Dünyasi, ١٧ sep, ١٩٥٣, p١٧-١٩

(٢) كان الطوغچو يقوم بحمل عمامة السلطان في الحرب وداخل قاعة العرش. وائل عبد الرحيم عبد الله هيمى: قاعة العرش وفنونها فى تركيا ومصر فى العصر العثمانى فى ضوء النماذج الباقية وتصاوير المخطوطات، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، قنا ، مج١ ، ٢٠١١ ، ص ٤١٧ ، وكان تحته ثلاثة وعشرون شخصا ويسمى الواحد منهم "طوغ كاشان" بمعنى حامل الطوغ ، ورئيسهم يسمى طوغچوباش، وآغا العمامات، أو الصاريجى باشى المتولى حمل عمامة السلطان داخل العرش ، حيث كان يحملها على كرسى او حامل مخصصا لها، وقد عرف بكرسى او حامل العمامات.

– حسين المصرى : المرجع السابق ، ص ١١٧

(٣) Pakalin, Mehmt zeki ; op cit p٣٢٨ , footnote٢

(٤) حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ١٢٥

والسيردستارى صدر على Serdestârî-i Sadr –I Âl î، المتوفى عام ١١٧٦ هـ/ ١٧٦٢م، ودفن في مقبرة Karacaahmet، وكان يعمل صولاق: وهم الذى يسيرون إلى جانب جواد السلطان حاملين في يديهم اليسرى السهام، وهناك صانع عمائم آخر يدعى الشيخ خزارفن آغا أفندى Hezarfen şeyh Agâh Efendi ، المتوفى سنة ١٣٤٨م، ودفن في مقبرته المليئة بالزخارف الرائعة وكان يعمل خاصكى العمائم : وتنطق بسكون الصاد وهو المسئول عن حراسة عمامة السلطان مثل المجوزة [١]

وبالإضافة إلى كل هؤلاء الشخصيات الحكومية لوحظ شخصيات غير حكومية من أتباع الطوائف الدينية مهتمين بصناعة العمم اللف أيضا على سبيل المثال:

مصطفى شوقى المتوفى عام ١٣٣٨هـ/ ١٩٢٠م، وكان مشهور بصناعة العمم والطواقى[٢]، والشيخ إبراهيم فاخر الدين افندى، والمعروف بأنه اخر شيوخ الطريقة النورانية توفى ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م، وكان متخصصا في العمائم الملفوفة وله خبرة عظيمة فيها مثل العمامة الدولامة اوالعمامة البورما، والشيخ صفى الدين ارخان Eşrefzade Safiyüddin Erhan والمرتبط بالطريقة النعمانية Numaniyye في بورصة، وقد أشار إليه كتاب Dervis Ceyizi بأنه قام بإصلاح وتصنيف العمائم في مخزنTeberrukat عام ١٩٨٥ ؛ لإنه ذو خبرة كبيرة في عمائم الطرق الصوفية. لوحة (٨)[٣]

وقد كان يتم صناعة العمامة الملفوفة بمجهود وعناية ومعرفة كبيرة، حيث تلف على قلنسوة سميكة صلبة وفق مقاس الرأس؛ لتمنعها من الانحلال وتبقى القلنسوة فيها مدة بقائها قائمة مرصوصة؛ لتكون شكل العمامة المحاطة المحبوكة؛ لذا يفضل أن تكون العمامة غير مخاطة حتى يسهل حلها أو لفها فى نفس الوقت، وفى أيام الصيف لا يحسن أن تعتمر العمامة مرصوصة أكثر من عشرين يوما لأنها تمتص عرق الشعر

(١)Ekrem Koçu, Reşad ; Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, ١٩٦٩, p٤٤

(٢) İşli (H. Necdet) ; Op cit, p٥٠

(٣) Ibid; p ٤٩ , pl٣٣

والجمجمة فينتن ريحها ويسيء وضعها فالأفضل أن يتعاهد باطنها بما يطيبها ويعطرها[1]، من خلال تشريعات وقوانين رسمية كانت تؤثر مباشرة علي بعض المجموعات مثل صناع الكولاه "Külâh"، وصناع العمامة destâr، ورئيس صناع العمامة الذى يسمى صاربقچى باشى " SarkÇibasi ، وأعضاء الحجرة الخاصة خاص اوده (Has oda)، كما خصص لها موظف مسئول عن نظافتها عندما تتسخ يسمى باش قولوقچو Başkullukçu وهو المسئول عن غسل عمائم السلطان (Destâr - humâyun) التي خصص لها يومان في الأسبوع، ويتم ذلك في إناء مخصص لها، وكان لابد من حضور كل أعضاء الحجرات المتعلقة بالحرب أو السفر وتسمى بالتركية (Seferli koğuşu) وأعضاء القصر السلطانى (Enderun)، وهم في حالة منتشية يرددون الأغانى والأناشيد احتفالا بهذه المناسبة. وتحمل هذه العمائم سواء المبطنة او الملفوفة إلى الغرفة أو الحجرة الصغيرة قوقا اوده kucuk oda المخصصة لها والتي تقع في قسم الحجرات المتعلقة بأدوات الحرب أو السفر، وقد امتدت هذه الطقوس حتى عصر السلطان أحمد الأول (١٠١٢ – ١٠٢٦هـ/ ١٦٠٣ – ١٦١٧م) حيث كان رئيس هذه الغرف مسئول عن الإشراف على تصنيعها وإعدادها[2]، ثم أصبح الطربوش غطاء الرأس الرسمي للعثمانيين، وفى الحقيقة أقبلت العديد من المصانع والمحلات على الطربوش ومن ثم اصبحت صناعة وإعداد العمائم Destâr، والعمائم المبطنة Kavuk شيء من الماضي[3].

وبخصوص أسعار العمائم في العصر العثماني في اسطنبول فقد نشر كتاب سنة ١٠٥٠هـ/ ١٦٤٠م.

وكان غني بالمقارنات العامة غير العلمية، حيث لوحظ أن هناك اختلافات أساسية بخصوص نوعية وكيفية لف العمائم بين أعضاء القصر والناس غير العاملين بالحكومة،

(١) الخطيب العدنانى: الملابس والزينة فى الإسلام، مؤسسة الانتشار العربى، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٩، ص-ص ٢٥٧-٢٥٨

(٢) Uzunçarşili, İsmail Hakki;op cit , p ٣٢٢

(٣) İşli (H. Necdet) ; Op cit,p ٥٣

ومن جيل إلى جيل أصبحت صناعة العمائم تعلم بواسطة رابطة من المعلمين، وكانت تنقل إلى متدربين، ونتيجة لعدم وجود مصدر مكتوب بخصوص أسعار العمائم لغير العاملين بالحكومة والتي ربما تضمنتها سجلات التركات بالمحاكم الشرعية بتركيا التي لم ينشر منها شيئا فان الدراسة لم تتوصل إلى متوسط أسعار العمائم وفق موادها الخام المستعملة في صناعتها.

وقد امتدت هذه الحرفة والصناعة إلى مصر أيام العصر العثماني تحت مسمى حرفة اللباد[1]: التي توجد في شارع خاص من جملة حى المسطاح اطلق عليه حى اللبودية، نسبة لصناع اللباد المنتشرين داخله خلال العصر العثماني وفى هذا الشارع كان يصنع اللباد الأبيض والقاتم مختلف السمك، ويطلق على هذه المادة اسم اللبدة وبعضها عبارة عن قطع من اللباد متفاوتة في الطول وتلف فوق اللبدة أغطية رأس حريرية أو تيلية؛ ولتشكيل أغطية الرأس المصنوعة من اللباد الصوف فانه كان يرطب بسائل خفيف من الصمغ ويلصق فوق قالب ويضغط عليه باليد برفق حتى يلتصق بالقالب، ويأخذ شكله ويرش فوقه ماء الصابون من آن لأخر حتى يصلوا بمادة اللباد إلى السمك المناسب، وقد بلغ سعر غطاء الرأس المصنوع بهذه الطريقة في نهاية القرن ١٨م، ٣٠ مدينى أى ١٢٠٠ نصف فضة، والقائم بهذه الحرفة أطلق عليها اللبادى نسبة إليها [2].

(١) اللباد: يرجع اصل هذه الكلمة إلى كلمة لبد والتي تعنى الاقامة والصاق الشيء بالشيء ومن تلبد الشعر والصوف ونحوهما، اى تداخل بعضه ببعض واللباد هو الصوف وهو كذلك ما يوضع تحت السرج والجمع اللباد ، واللبدة كل شعر أو صوف متلبد أو هو الغطاء من اغطية الرأس تتخذ من الصوف المتلبد واللبودية هم صناع اللباد .

- مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، ص٥٤٩

(٢) على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة (طبعة مصورة عن الطبعة الثانية بالقاهرة سنة ١٩٧٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ج٣ ، ص١٦

- محمد الجهينى: أحياء القاهرة القديمة وآثارها الاسلامية " الجودرية ، المسطاح ، المحمودية " ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعى ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، ص ٣١٧

وقد كانت هذه الصناعة من أهم الصناعات في عهد محمد على، ورغم ذلك فقد ندرت الإشارة في وثائق هذه الفترة إلى اللبودية أو صناع اللباد ومن هؤلاء اللبودية محمد اللبودى وحسن اللبودى والحاج خليل اللبودى والمكرم حسن شحاتة اللبودى[١].

ومما هو جدير بالإشارة إليه أن هذه العمائم الملفوفة كانت لها كرسى أو حامل خشبى مخصص لحملها، وكان له أشكال عديدة ومتنوعة فممكن يكون على هيئة حامل معلق على الحائط، ومرة أخرى يكون على شكل كرسى صغير له أرجل قصيرة، ويتأكد لنا ذلك من خلال ظهور هذه الكراسى داخل تصاوير المخطوطات العثمانية والتي كانت توضع بجانب السلاطين العثمانيين.

لوحات (٥٢ ، ١٥٦)، مما يوضح مدى أهميتها وتبجيلها والتى امتدت واستمرت في مصر منذ القرن ١٠هـ/ ١٦ م، حيث اعتني المصريون بعمائمهم بأن خصصوا لها كرسيا يعرف بكرسى العمامة، توضع عليه ليلاً، ولا يستعمل إلا لهذا الغرض كما أصبح من المعتاد أن تضعه العروس فى شوارها[٢]، ويحتفظ متحف بيت الكريتلية (جاير اندرسون) بالقاهرة بالعديد من هيئات الكراسى والحوامل الخشبية. لوحة (١٠)[٣]

---

(١) عصام عادل الفرماوى : اشغال النسيج في مصر في عهد اسرة محمد على ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢ ، ص ١٦٨

(٢) ذكرت د/ فايزة الوكيل عن كرسى العمائم بأنه كان له موضع احترام وتقدير وتبجيل واستشهدت بصورة كرسى ضخم وكبير الحجم محفوظ بمتحف جاير اندرسون يرجع الى القرن ١٠ه/ ١٦ م، فايزة الوكيل: الشوار "جهاز العروس في عصر السلاطين المماليك، دار نهضة الشرق، القاهرة، ٢٠٠١ ، ص ص ٧٠-٧١ ، لوحة ٢٩ ، شكل ٧ ، وبالتالى قد جانبها الصواب فمن خلال زيارتى إلى متحف اندرسون وجدت أن هذا الكرسى السابق ذكره قد يكون من الأرجح منصة للعروس لذا وجدت أعلاه حامل خشبى مطعم بالعاج كي توضع العروس غطاء رأسها عليه فضلا عن أن المتحف كان مليئا بالحوامل والكراسى الخشبية المتنوعة والمصنعة خصيصا لحمل هذه العمائم .

(٣) من تصوير الباحثة

الفصل الثاني

العمامة الملفوفة في تصاوير المخطوطات

- السلاطين والأمراء
- رجال الدين والعلماء
- أرباب الوظائف والعامة

يعد فن التصوير من الفروع الهامة للفن الإسلامى وتكتسب مدرسة التصوير فى العصر العثماني أهمية خاصة بين مدارس التصوير الإسلامى نظرا لطول فترتها الزمنية التي عاشتها والتي امتدت من القرن ٩هـ/ ١٥م.

حتى القرن ١٣هـ/ ١٩م، فضلاً عن كثرة المخطوطات الموضحة بالصور التي تم انجازها حسب أسلوبها الفنى، واختلاف موضوعاتها ما بين مخطوطات أدبية ومخطوطات علمية ومخطوطات تاريخية وأخرى دينية، بالإضافة إلى عشرات الألبومات التي تشتمل على صور متنوعة شملت مناظر تصويرية لسلاطين وأمراء ورجال دين وعلماء وأرباب حرف ووظائف معتمون شخوصها عمائم ملفوفة ذات هيئات متنوعة وهم كالآتى حسب الترتيب التاريخى:

مخطوط دلسوزنامه[1]:

يرجع أهمية هذا المخطوط المؤرخ سنة(٨٦٠ه/ ١٤٥٥-١٤٥٦م) إلى أنه يحمل العديد من السمات الفنية الخاصة بفن التصوير العثماني في الفترة المبكرة مثل استخدام الخطوط الواضحة، وقد ضمت منه مجموعة الدراسة صورتان في تنفيذ العمائم الملفوفة الأولى تمثل مجموعة من الموسيقيين غطت رؤوسهم العمامة الملفوفة داخل منظر طرب وشراب.

لوحة (٦٧)، فضلاً عن ظهور تصويرة أخرى تمثل فيها شخص يدعى بلبل غطت رأسه بعمامة ملفوفة داخل منظر حب وغرام.

لوحة (٦٨)

(١) يعد هذا المخطوط من أقدم المخطوطات المزوقة بالصور ومعناه القلب المحترق أو كتاب المحبين، وينسب إلى مدرسة التصوير العثمانى المبكرة فى عهد السلطان محمد الثانى الفاتح، ومؤلف هذا المخطوط هو الفنان بديع الدين التارجى التبريزى، وقد تم توضيحه بالصور فى مرسم البلاط بمدينة أدرنة، ويحتوى على خمس صور صغيرة الحجم.

- للمزيد انظر: عاطف عبد الرحيم: تصاوير المخطوطات العثمانية في الفترة العثمانية المبكرة (٨٨٥-٩٢٦هـ / ١٤٥١-١٥٢٠م) ، رسالة ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص ٣٩

مخطوط اسكندر نامه[1]

يعد هذا المخطوط المؤرخ سنة (١٤٥٠- ١٤٦٠م) من المخطوطات الهامة حيث يضم عدد من التصاوير المزوقة التي تحوى على عدد كبير من الأشخاص، والمتأثرة بالأسلوب الفنى بالمدرسة التيمورية في شيراز في النصف الأول من القرن ١٥م، وقد استعانت منه الدراسة بعدد ثلاث صور.

لوحات (١٢،١١ ،١٣)؛ لتعكس هيئة العمامة الملفوفة التي غطت رؤوس هؤلاء الشخوص فى هذه الفترة.

(١) يحتوى هذا المخطوط على ٢٧٧ ورقة مقاس (٢٤٦& ١٧٥)، والنص مكتوب فى عمودين، وبكل صفحة ١٥ سطر، ويحتوى على ٦٦ صورة، لذا يعد هذا المخطوط من أقيم المخطوطات الإسلامية العثمانية المبكرة الفترة؛ لإشتماله على العديد من الصور، وهو للشاعر أحمدى، وتم تنفيذه أيام السلطان محمد الفاتح، ولا يحتوى على أية اشارة حول التاريخ الذى تم فيه الانتهاء من عمله، وكتب نصه باللغة التركية، ويعد من أقدم المصادر التاريخية العثمانية المكتوبة، وليست من عمل فنان واحد وإنما اشترك فى صوره أكثر من فنان.
- للمزيد عن هذا المخطوط . انظر: عاطف على عبد الرحيم: المرجع السابق ، ص.ص ٤٥: ٤٨

مخطوط الجراحة الإيلخانية [1]

يرجع أهمية هذا المخطوط المؤرخ سنة ٨٧٠هـ/ ٦-١٤٦٥م. إلى أنه من المخطوطات العلمية المزوقة بتصاوير تتسم بالبساطة في التكوين الفنى للصور، وقد ضمت منه مجموعة الدراسة عدد أربع صور تشمل الطبيب والمرضى معتممون عمائم ملفوفة ولكن بشكل مسطح معتمد على الخطوط الواضحة.

لوحات (٧٠ ، ٧٠/ أ ، ٧٠/ ب ، ٧٠/ ج)

مخطوط كليات الكاتبى [2]

يرجع أهمية تصاوير هذا المخطوط المؤرخ سنة (١٤٥٠-١٤٨٠) إلى تشابه سماته الفنية مع تصاوير مدرسة شيراز التيمورية التي ترجع إلى القرن ١٥م، فقد استعانت منه الدراسة صورة واحدة تمثل منظر تسلية وطرب للسلطان وحوله أفراد حاشيته المعتممون عمامات من الطراز الملفوف.

لوحة (١٤، ١٤/ أ)

---

(١) مخطوط الجراحة الايلخانية: مؤلفه هو شرف الدين بن على بن حاج الياس ت (٨٧٣هـ/ ٩- ١٤٦٨م) وهو من الشخصيات المهمة فى مجال الطب فى عهد السلطان الفاتح لذا لم تقتصر فترة هذا السلطان على انتاج المخطوطات الأدبية فقط بل انتاج المخطوطات العلمية المزوقة برسوم التصاوير وقد اهدى شرف الدين مخطوطه هذا عندما انجزه فى نفس السنة، ويوجد ثلاث نسخ من المخطوط على أن هذه السخة هى المحفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس وتحتوى على ١٤٠ صورة، والنسخة الثانية فى مكتبة الفاتح باستانبول وتحتوى على ٤٧ صورة، والنسخة الثالثة من هذا المخطوط توجد ايضا فى استانبول فى مكتب الدكتور باسم عمر وهذه النسخة حديثة جدا عن النسختين السابقتين وصورها تفتقد إلى القيمة الفنية العالية .

– عاطف عبد الرحيم : المرجع السابق ، ص ص ٧١-٧٢

(٢) تمت نسبة هذا المخطوط إلى مدرسة التصوير العثمانى فى عهد السلطان محمد الفاتح، ومؤلفه هو شمس الدين محمد بن عبد الله النيسابورى، وهو غير مؤرخ وغير معلوم المكان الذى انجز فيه، وهو مكتوب باللغة الفارسية، ومقاسه (١٦&١١)، وعدد أوراقه ٢٧١ ورقة، ويوجد فى كل صفحة من صفحات المخطوط تعليق مكتوب بخط اليد، وتحتوى كل صفحة على ١٥ سطرا على شكل عمودين، ويحتوى على صورتين فقط.

– للمزيد انظر: عاطف عبد الرحيم: المرجع السابق ، ص ٦٤

مخطوط منطق الطير[1]

يرجع أهمية هذا المخطوط إلى أن تصاويره العثمانية المؤرخة سنة ٩٢١هـ/ ١٥١٥م، متأثرة بالعديد من السمات الفنية لمدرسة هراه في نهاية القرن ١٥م، وقد ضمت الدراسة عدد تصويرة واحدة تمثل السلطان سليم الثانى وأفراد حاشيته غطت رؤوسهم العمامة الملفوفة من الطراز المجيويزى.

لوحة (٣٥)

مخطوط خمسة نظامى[2]

يرجع أهمية هذا المخطوط المؤرخ سنة ١٥٠٠م، إلى ظهور عمامة ملفوفة غطت رأس راعى الغنم.

لوحة (٧١)

(١) مخطوط منطق الطير: نظمه فريد الدين العطار، وهو واحد من كبار ائمة التصوف الاسلامى ليس في ايران وحدها بل في سائر بلدان العالم الاسلامى ، ونتيجه لهذه المكانة فقد حكيت عنه بعض الحكايات والأساطير التي امتلات بها الكتب الادبية والصوفية . بديع محمد جمعة : من روائع الأدب الفارسى، مركز كليوباترا للكمبيوتر ، ط٤ ، ١٩٩٥ ، ص ص٢٥٧ -٢٥٨ ، وهذا المخطوط إحدى المخطوطات العثمانية المزوقة التي ترجع الى الفترة المبكرة فترة حكم السلطان سليم الاول ١٥١٥م ، ويحوى ست عشرة صورة : ثمان منها رسمت في صفحتين متقابلتين ، ويبلغ المقاس الخارجى للمخطوط ٢٢& ١٢ سم، ويبلغ صفحاته حوالى ١٥٠ صفحة ، ومكتوب بخط النسخ .

- عاطف عبد الرحيم : المرجع السابق ، ص ١٩٩

(٢) مخطوط خمسه نظامى: ينسب إلى فترة حكم السلطان بايزيد الثانى، ومتنه مكتوب بخط النسخ، وبدون خطوط مسطرة والصفحة المزوقة بها أربعة سطور، اما الصفحات الاخرى بها ١٧ سطر وألفه الشاعر نظامى

- للمزيد انظر: عاطف عبد الرحيم: المرجع السابق ، ص ١٧٢

مخطوط سليمان نامه "ظفر نامه"[1]

ترجع أهمية هذا المخطوط المؤرخ سنة ٩٦٥هـ/ ١٥٥٨م. إلى مدى تأثر مناظره التصويرية بالأسلوب الصفوى التقليدى الأصيل[2]، وقد ضمت منه مجموعة الدراسة عدد خمس صور يتضح فيهم هيئة العمامة الملفوفة من النوع المجيويزى غطت رؤوس السلطان سليمان القانونى وأمرائه وكبار رجال حاشيته داخل مناظر متعددة. لوحات (٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠).

---

(١) مخطوط سليمان نامه :الفه فضل الله عارف شلبى المعروف بعريفى ، ويقع فى خمسة أجزاء وسليمان نامه هو الجزء الخامس والأخير، مؤرخ ١٥٥٨م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى تحت رقم ١٥١٧ه ، كتب بخط النستعليق ، ويبلغ عدد اوراقه ٦١٧ ومقاسه ٣٧&٢٥سم، ويضم ٦٩صورة ويجسد حفلات تتويج السلطان سليمان القانونى ومناظر الصيد والقنص، والمعارك الحربية ولهذا المخطوط نسخة اخرى الفها نصوح السلاحى المطراجى كتبت باللغة التركية حيث يتكون هذا المخطوط من ١٤٦ورقة مقاس ٢٥*١٧سم ،وتضم هذه النسخة ٣٠ صورة ومؤرخ هذا الجزء بسنة ٩٥٢هـ/ ١٥٤٥م.

للمزيد انظر:

– سمية حسن محمد ابراهيم : صور الاحتفالات فى المخطوطات العثمانية (دراسة أثرية فنية) ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ١٠

– ابوالحمد محمود فرعلى : التصوير الاسلامى نشأته وموقف الاسلام منه وأصوله ومدارسه ، الدار المصرية اللبنانية ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ٣٥١

= حسن محمد نور: صور المعارك الحربية في المخطوطات العثمانية "دراسة اثرية فنية " رسالة ماجستير ، كلية الاثار ، جامعة القاهرة، ١٩٨٩ ، ص١٨

– وائل هميمى: قاعة العرش قاعة العرش وفنونها في تركيا ومصر في العصر العثماني في ضوء النماذج الباقية وتصاوير لمخطوطات ، رسالة دكتوراه ، كلية الأداب، جامعة جنوب الوادى بقنا ، ٢٠١١، ص٢٠٠ ، هامش ٢

- Ivan Stochoukine; la Peinture Turque D, après les Manuscripts Illustres I Partle de sulayman L a Osman II ١٥٢٠-١٦٢٢, vol ١ Paris, ١٩٦٦ , pp١١١-١١٢

(٢) ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ٣١٥

مخطوط تاريخ السلطان سليمان[1]

ترجع أهمية هذا المخطوط المؤرخ سنة ١٠٠٦هـ/ ١٥٧٩م، إلى وجود العديد من المناظر التصويرية ومن بين موضوعاته منظر يمثل تابوت السلطان سليمان القانونى الذى يعلو قمته العمامة المجيويزى التي كانت تغطى رأسه.

لوحة (٤٥)

مخطوط كلشن التواريخ[2]

يرجع إلى بداية القرن ١٠هـ/ ١٦م (٩٩٢هـ/ ١٥٨٤م) وقد بلغت أهمية تصاويره أوج ازدهارها وأصبح ذو شخصية مميزة ومستقلة، فيعد من المخطوطات التي تنتمى إلى فترة الأصالة ، وقد ضمت الدراسة منه صورتين الأولى تمثل السلطان بايزيد وهو مستقبل لخلانه من العلماء الذين غطت رؤوسهم بالعمامة العرف الخراسانى. لوحة (١٥)، والتصويرة الثانية منظر يمثل السلطان محمد الثانى في صحبه شيخه أو معلمه معتممون العمامة العرف الخراسانى.

لوحة (١٦)

---

(١) ألفه لقمان وكتب بخط الفارسى بخط النستعليق فى ١٢١ ورقة كل ورقة كتابتها فى أربعة أعمدة ومسطرته ١٧ سطر، مقاس ٣٧&٢٦ سم، نسخه قاسم الحسينى الاردى من قزوين، وبه ٢٥ صورة تملأ الصفحة كلها، ومنها ستة صور تملأ صفحتين متقابلتين. للمزيد انظر : حسن محمد نور: صور المعارك الحربية، ص ص ٢٤–٢٥

(٢) يحتوى مخطوط كلشن التواريخ على ٣٨٤ ورقة مقاس ٢٨&١٨سم به ٧ منمنمات ، رقم الميكروفيلم ٥٤٩٢ يتضمن احداثا تاريخية للامة الاسلاميه منذ عهد الرسول (ص) وخلفائه الراشدين وبنى اميه والعباسيين و والفاطميين والايوبيين والاتراك العثمانيين . وقد تم نشر هذا المخطوط سابقا انظر :

- سمية حسن ابراهيم : المرجع السابق ، ص ١٩
- وائل عبد الرحيم عبد الله هيمى : زى السلطان العثماني في ضوء التصاوير على التحف التطبيقية والمخطوطات حتى القرن ١١هـ/ ١٧م (دراسة اثرية فنية) ، رسالة ماجستير ، جامعة جنوب الوادى ، ككلية الاداب ، ٢٠٠٧ ، مج١ ، ص ٦٣

________________________ : قاعة العرش، مج١ ، ص٢٠٣

شاهنامة مراد الثالث [1]

نرجع أهمية هذا المخطوط الى انتمائه للفترة الاصالة التي ترجع إلى سنة ١٥٨٥م، حيث ضمت الدراسة تصويرة للسلطان مراد الثالث يزجى النصح إلى ولى العهد وقد غطت رأسيهما بالعمامة العرف الخراسانى. لوحة (١٧)

مخطوط هونرنامه [2]

ترجع أهمية هذا المخطوط المؤرخ سنة ١٥٨٤-١٥٨٨م، وبالأخص تصاوير مجلده الثانى بالأسلوب الواقعى سواء في رسوم الأشخاص ونسبهم التشريحية والألوان البراقة [3]، وقد ضمت مجموعة الدراسة عدد ثلاث صور للسلطان سليمان القانونى وهو يزور قبر الحسين وقد غطت رأسه العمامة المجيويزى لوحة (٤٢)، والتصويرة الثانية شملت السلطان سليمان وقد غطت رأسه العمامة العرف فضلا عن وجود مجيويزى أعلى قمة تابوت الأمير شهزاده مصطفى المقتول.

لوحة (٤٣)، والتصويرة الثالثة شملت استقبال السلطان سليمان القانونى للشيخ الصوفي الشهير عبد اللطيف السهرودى المغطى رأسه بعمامة ملفوفة كانت مخصصة لرجال الدين الاسلامى.

لوحة (٦١)

---

(١) يحتوى المخطوط على خمس وتسعين صورة خصصت اثنتان وأربعون منها لتصوير احتفالات ختان محمد نجل السلطان مراد الثالث التى استمرت على مايزيد على خمسين يوما ، وكلها مرسومة بريشة الؤلف لقمان ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول . للمزيد انظر : ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، ص ص ٣٢٢-٣٢٣

(٢) مخطوط هونرنامه : يحتوى على ٢٣٤ ورقة ، مقاسه ٤٨ × ٣٠سم ، به ٦٥ صورة ، الفه لقمان بن سيد حسين بن العشورى، مكتوب بخط النستعليق باللغة التركية وزين صوره نقاش عثمان للمزيد انظر :

- أبو الحمد محمود فرغلى : المرجع السابق ، ص٣٥٣
- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية ، ص٢٠٠
- سمية حسن : صور الاحتفالات ، ص ص ١٨-١٩
- وائل هميمى : قاعة العرش ، ص ٢٠٢ ، هامش ٣
- Ivan Stochoukine ; Op Cit , pp ٧٦:٧٩

(٣) ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، ص ٣٢٥

مخطوط قرق سؤال [(١)]

ترجع أهمية هذا المخطوط الذى يرجع إلى آخر القرن ١٠هـ/ ١٦م. إلى أنه من المخطوطات الدينية التى وضحت تصاويرها الاختلاف والتنوع فى هيئات العمائم الملفوفة لدى رجال الدين المسلمين ورجال الدين اليهودى، حيث ضمت منه مجموعة الدراسة عدد ثلاث صور.
لوحات (٥٧، ٥٨ ، ٥٩)

مخطوط سير النبي [(٢)]

ترجع أهمية هذا المخطوط الذى يرجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/ ١٦م، فى وجود عدد من التصاوير الدينية العثمانية التى تعد مناظره ملحمة خالدة ووجه مشرق من وجوه الحضارة الإسلامية[(٣)]، وقد تم الاستعانة منه بعدد صورة واحدة شملت الامام على بن

---

(١) قرق سؤال: ألف هذا المخطوط عبد الرحمن جلبى الكوتاهيهوى المتخلص بفراقى وتوفى سنة ٩٨٣هـ، وهو عبارة عن رسالة تتضمن أربعين سؤالا موجهة إلى النبى عليه الصلاة والسلام، وكان المخطوط فى مجلد، مجدولة ومحلاه من الذهب والحبر الأسود، بقلم نسخ عادى باللغة التركية ويقع فى ١٣٠ ورقة، مسطرتها ١٥ سطرا ، ومقاسها ٢٨ × ١٩ سم، وهو غير مؤرخ، وعليه بخط مظفر تاريخ التمليك وهو عام ١٢١٥هـ/ ١٨٠٠م، ويتخلله ٥٢ صورة ، ولكن للأسف الشديد لم تتوصل الباحثة الحصول على تصوير المخطوط بالكامل نظرا لتعقيد الاجراءات وحالة المخطوط التي كانت معظم أوراقه متقطعة.

(٢) سير النبى: هو مخطوط يأتى على قائمة المخطوطات العثمانية الدينية ، الفه مصطفى يوسف بن عمر المولوى الأرزنى الرومى المعروف بضرير، ونسخه الخطاط احمد نور بن مصطفى لمكتبة السلطان مراد الثالث (١٥٩٥هـ/ ١٦٠٣ م) ويقع فى ستة أجزاء المتبقى منه خمسة فقط موزعة كالأتى : ثلاثة أجزاء فى متحف طوبقابى سراى بأرقام (١٢٢١-١٢٢٢-١٢٢٣) والرابع ضمن مكتبة شستر بيتى بدبلن برقم (٤١٩) ، والخامس فى مجموعة سبنسر بنيويورك ، واجمالى عدد المنمنمات بهذه الأجزاء الخمسة (٦١٣) صورة، وقد كتبت تلك الأجزاء باللغة التركية وبالخط النسخ الجميل وتروى سيرة أحب الخلق وكم من شخصيات ورد ذكرها فى تلك السيرة النبوية العطرة أمثال أمهات المؤمنين والخلفاء الراشدين والعشرة المبشرين بالجنة وغيره، كما وردت فى هذه السيرة مجموعة الغزوات والسرايا . للمزيد انظر : حسن محمد نور : التصوير الإسلامى، ص-ص ١٤٩-١٥٠ ، ويمكن تقسيم صور هذا المخطوط إلى مجموعتين أساسيتين اشترك فى رسم تصاويره عده مصورين، وذلك للإختلاف الواضح فى رسوم وتصاوير مجموعات الأشخاص للمزيد انظر: وليد شوقى اسماعيل البحيرى: دراسة مقارنة لتصاوير القصص الدينى فى المخطوطات الصفوية والمغولية الهندية والتركية فى القرن ١٠هـ/ ١٦م ، رسالة ماجستير، كلية الأداب ، جامعة طنطا ، ٢٠٠٢ ، ص ١٦٠ ، هامش ١

(٣) للمزيد عن هذا المخطوط انظر : حسن محمد نور : التصوير الدينى في العصر العثماني ، سلسلة الدراسات الأثرية (٣) ، كلية الأداب بسوهاج ، جامعة جنوب الوادى، ١٩٩٩ ، ص ١٤٩

أبى طالب وحضرة النبى غطت رأسيهما عمامة ملفوفة من الطراز ذات الذؤابة (دستارى كوكلى) داخل صورة تثمثل معركة بدر.

(لوحة ٦٢)

مخطوط نفحة الأنس من حضرة القدس[١] .

ترجع أهمية هذا المخطوط المؤرخ بعام ١١٠٣هـ/ ١٥٩٥م، إلى الإختلافات والتنوع فى هيئات أغطية الرؤوس لدى رجال الطرق الصوفية الذين حظوا بمنزلة كبيرة بين الأوساط الشيعية، حيث ضمت الدراسة عدد صورة واحدة اشتملت على عدد كبير من الشيوخ والدراويش المنتمين لهذه الطرق، وقد غطت رؤوسهم العمائم الملفوفة المتنوعة الأحجام.

لوحة (٦٠، ٦٠/ أ، ٦٠/ ب)

مخطوط حديقة السعداء[٢] .

ترجع أهمية هذا المخطوط المؤرخ بأواخر القرن ١٠هـ/١٦م، إلى أن مجموعة الدراسة ضمت عدد صورة واحدة لتوضح هيئة العمامة الملفوفة التي تخص الامام الحسن والحسين وأهل بيته، والوانهم المميزة لأغطية رؤوسهم. لوحة (٦٣)

---

(١) يعد هذا المخطوط من احدى المخطوطات العثمانية التى تنتمى لمدرسة التكايا المولوية وقد تم نسخها وتصويرها خارج المرسم السلطانى فى استانبول، وانما اعدت فى مراكز اقليمية فى تكايا المولوية ببغداد ، ألفه المتصوف الإيرانى الكبير عبد الرحمن الجامى (٨١٧-٨٩٨هـ/ ١٤١٤- ١٤٩٢) ، وترجمه إلى التركية لمعى جلبى، ويروى هذا المخطوط عن ستمائة قطب صوفى، وبه تسع منمنمات. حسن محمد نور : التصوير الاسلامى، ١٣٩

(٢) يعد هذا المخطوط ترجمة تركية لكتاب روضة الشهداء لمؤلفه حسين بن على البيهيقى الهروى الشهير بالواعظى والمتوفى عام ٩١٠هـ/ ١٥٠٤م، وترجمه إلى التركية محمد بن سليمان المعروف بفضولى البغدادى، وجاء فى خاتمة المخطوط تم بعون الله وحسن توفيقه بقلم مير على الهروى المتوفى ٩٥٩هـ/ ١٥٥١م، ويقع المخطوط فى ٢٥٠ ورقة مقاسها ٢٥*١٥سم، مستطرته ١٥ سطرا، ويعد أكثر النسخ في عدد منمنماته التى بلغت سبع عشرة منمنمة ، كما يعد هذا المخطوط أحد المخطوطات العثمانية لمدرسة التكايا المولوية التى تم نسخها وتصويرها خارج المرسم السلطانى فى استانبول، وإنما أعدت في مراكز فنية إقليمية فى تكايا المولوية ببغداد، وقونية بناء على تشجيع الدراويش والحكام والولاه طبقا لما ورد بخواتيم المخطوطات نفسها. كما توجد منه نسخة بدار الكتب المصرية، وأخرى بالمتحف البريطانى، ونسخة بالمكتبة الأهلية بباريس ، ونسخة بمكتبة السليمانية باستانبول

– حسن محمد نور : التصوير الإسلامى ، ص ص ١٣٣-١٣٤ ، وليد البحيرى : المرجع السابق ، ص ١٩٤، هامش١

مخطوط اكرى فتح نامه[1]

ترجع أهمية هذا المخطوط المؤرخ سنة ١٠٠٥هـ/ ١٥٩٦م، إلى أنضمام عدد صورة واحدة لتوضح شكل العمامة الملفوفة من الطراز العرفى التي كانت تغطى طبقة الرسامين والكتاب. لوحة(٦٥)

مخطوط سورنامه وهبى[2]

ترجع أهمية هذا المخطوط إلى الأسلوب الفنى الدقيق التي تحويها تصاويره في عصر الزنبق "اللاله"، ومؤرخ ١١٣٢هـ/ ١٧٢٠م. أى أثناء القرن ١٢هـ/ ١٨م،

---

(١) مخطوط آكرى فتح نامه: مؤلفه تلاقى زاده وصممت تصاويره بواسطة نقاش حسن ويحتوى على تصاوير فتح مدينة اكرى على يد السلطان محمد الثالث ، ومحفوظ تحت رقم ١٦٠٩

– ربيع خليفة : المرجع السابق ، ص ١٥٢ ، هامش ١

(٢) مخطوط سورنامه وهبى: يعنى مخطوط المهرجان، ويتكون من ١٧٥ورقة، مقاس ١٧×٣١ ، ويضم ١٣٧ منمنمة صورت جميعا على صفحتين متقابلتين، نظمه سيد وهبى، وخطه بالتعليق الفارسى، وتدور أحداث هذا المخطوط عن حفلات الختان أبناء السلطان مراد الثالث، وهم : شاهزاده، وسليمان، ومحمد، ومصطفى وبايزيد، ولهذا المخطوط العديد من النسخ ، ولكن الصور التى تنتمى إلى موضوع الدراسة كانت من الصور النسخة المحفوظة بمكتبة طوبقابى سراى باستانبول تحت رقم٣٥٩٣ أ للمزيد انظر: أبو الحمد محمود فرغلى : التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام ، ص ٣٥٢

– سمية حسن محمد إبراهيم : صور الاحتفالات فى المخطوطات العثمانية ، ص.ص ٢٢ : ٢٦

– محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ، ص٢٠٣ ، وقد صور هذا المخطوط بالصور الملونة المصور لونى وهو اسم الشهرة للمصور التركى عبد الجليل شلبى، والذى تميز أسلوبه الفنى بالدقة والحرفية فى نقل الحياة الاجتماعية فى هذه الفترة بسهولة . وللمزيد عن أهم مميزات أسلوب لونى انظر :

– محمود ابراهيم : موسوعة الفنانين المسلمين ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٩ ، ج١ ، ص. ص ٨٤: ٨٦

- Nurhan Atasoy ; Filiz Cagman; Turkish miniature Painting , Publications Of The red Cultural Institute No ٤٤ , Istanbul, ١٩٧٤ , p٣٩

- Ivan Stochoukine ; La Peinture Turque D,après Les Manuscripts , p٧١

وضمت مجموعة الدراسة عدد صورة واحدة تحوى الأمير مصطفى والأمير سليم ابنى السلطان سليمان القانونى وهما ذاهبان إلى الحفل المقام بمناسبة ختانهما، وقد غطت رؤوسهم بالعمامة المجيويزى.

لوحة(٤٤).

مخطوط (ألبوم) صور شخصية لسلاطين آل عثمان خان حتى السلطان محمود خان[١]:

يرجع أهمية تصاوير هذا الألبوم إلى انتمائه لفترة القرن ١٢هـ/ ١٨م، وهى المرحلة التي ظهرت فيها المفاهيم الجديدة في أسلوب الصور الشخصية حيث راعى الفنان الواقعية في أسلوبه الفنى والعناصر التي تتكون منها الصور وخاصة الألوان وليونة الخطوط[٢]، وقد ضمت الدراسة منه عدد ثمان صور والتي اشتملت على صور شخصية للسلاطين المغطى رؤوسهم هيئات مختلفة ومتطورة من العمامة العرف وهما كالآتى. السلطان عثمان الأول.

لوحة (١٨)، والسلطان أورخان.

لوحة (١٩)، والسلطان مراد الأول.

---

(١) مخطوط ألبوم السلاطين العثمانيين، وهو عبارة عن مخطوط مصنوع من ورق كرتون مقوى، يضم ٢٨ صورة للسلاطين العثمانيين من السلطان عثمان حتى السلطان محمود خان ، مقاس ٣٠&٢٥، أى من السلطان الاول حتى السلطان الثلاثين ، ولم يرد فى هذا المخطوط صور للسلطان محمد الرابع الذى عزل فى سنة ١٦٤٨م، والسلطان سليمان بن ابراهيم، المتوفى سنة ١٦٩٠م، وكانت سلطنته في عام ١٦٨٧م، كما ذكر في زامباور ، وورد ذلك في المخطوط في كل صفحة تقابل التصاوير حيث يذكر اسمه ولقبه ورقمه في ترتيب اسرة بنى عثمان ثم بعد ذلك ولادته ثم جلوسه ثم سلطنته ثم وفاته وعمره، وهذه البيانات مكتوبة على ورق شفاف أبيض مشوب بالصفرة ويفصل بين كل تصويرة والأخرى. للمزيد انظر :

- مخطوط ألبوم السلاطين العثمانيين ، دار الكتب الصرية ، تحت رقم ١٧٠ تاريخ تركى طلعت

- زامباور : معجم الأنساب والأسرات في التاريخ الاسلامى ، دار الرائد العربى ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٢٣٩ ، ومما هو جدير بالذكر أنه تم نشر تصاوير هذا المخطوط بالكامل في رسالة ماجستير للدكتور وائل هميمى .

- وائل عبد الرحيم عبد الله هميمى : زى السلطان العثماني ، مج٢ ، لوحات ١٣٢-٢١٥

(٢) ربيع حامد خليفة: فن الصور الشخصية، ص ٢١٦

لوحة (٢٠)، والسلطان محمد جلبى. لوحة (٢١)، والسلطان محمد الثانى.

لوحة (٢٢)، فضلا عن ظهور العمامة الملفوفة من النوع المجيويزى الذى غطى رأس السلطان مصطفى الثالث، والسلطان عبد الحميد، والسلطان مصطفى الرابع. لوحة (٥١،٥١ / أ ، ٥١/ ب)

مخطوط (ألبوم) مجموعة تصاوير عثمانية[1] :

ترجع أهمية هذا المخطوط إلى اشتمال تصاويره على عدد من الوظائف المختلفة التي ترجع إلى نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م. والتي غطت رؤوس شخوصها أشكال وهيئات مختلفة من أغطية الرأس، حيث ظهرت عمامة ملفوفة من نوع مدورات غطت رأس وزارى عظام قواسانى. لوحة (٧٦، ٧٦/ أ)

مخطوط القصائد الخمس[2] :

ترجع أهمية هذا المخطوط الذى يرجع إلى النصف الأول من القرن ١٨م، أنه يعد أحد المخطوطات الدينية العثمانية حيث استعانت منه الدراسة بصورة واحدة لتوضح

---

(١) يحتوى هذا المخطوط على ٤٠ تصويرة ملونة بالألوان المائية ، المقاس ٣٠&٢٢ ، يتكون من مجلد واحد ، لا يوجد عليه تاريخ النسخ او اسم الناسخ، محفوظ بدار الكتب الصرية تحت رقم ٢٤٣ تاريخ تركى م، وليس به متن أو فاتحة أو خاتمة ، وليس لهذه الصور اطار يحددها وانما تملأ الصفحة بأكملها، وتضم من اربعة إلى خمس أشخاص في التصويرة الواحدة ، ونظرا لصعوبة الاجراءات وتعقيدها في الحصول على الصور الأصلية للمخطوط بأكمله، لم تتوصل الدراسة الا على ثماني عشرة تصويرة – مجموعة الدراسة – من المخطوط، ومما هو جدير بالذكر تم نشر عدد ست صور منه في رسالة ماجستير للدكتور : حسن محمد نور : صور المعارك الحربية ، لوحات ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ١١٤ ، ثم استكمل نشره بعد ذلك في بحث داخل مجلة تاريخية عربية . حسن محمد نور : مظاهر الحياة العثمانية من خلال ألبوم لم يسبق نشره دراسة أثرية فنية ، مؤسسة التميمى للبحث العلمى والمعلومات ، زغوان –تونس– ، السلسلة الثانية ، الآثار العثمانية رقم٧ ، ٢٠٠١ ، ص ٩٦-١٢١

(٢) ألف هذا المخطوط المؤلف التركى العثماني عطا الله بن يحيى عطا الأول (١٠٤٤ه/ ١٦٣٤م) ، ويتضمن ٣٨ منمنمة نادرة . للمزيد انظر :

- Renda (Gunsel); An Illustrated ١٨th century Ottoman Hamse In The Walters Art Gallery, published by The Walters Art Gallery museum, vol ٣٩ , ١٩٨١ , p١٥

الفرق بين هيئة العمامة الخراسانية التي يعتممها كبير معلمى الشيوخ وبين العمامة الخراسانية التى يعتممها تلاميذه. لوحة (٦٤)

مخطوط (ألبوم) فنارجى محمد :

ترجع أهمية هذا المخطوط المؤرخ سنة ١٢٢٦هـ/ ١٨١١م، الى اشتماله على العديد من التصاوير الشخصية لأصحاب المهن والوظائف التي غطت رؤوسهم هيئات مختلفة من أغطية الرأس، وقد ضمت منه مجموعة الدراسة أربع تصاوير تشتمل على وظائف مختلفة لأرباب الحرف والوظائف التي غطت رؤوسهم العمامة الملفوفة من طراز قافسى دستار.

لوحة(٨٦)، قافسى كولاه. لوحة (٨٧)، وعرف خراسانى مخيش. لوحة (٨٩)، دستارى دولامة مخيش. لوحة (٩٠)

أولاً : العمامة الملفوفة التي غطت رؤوس السلاطين والأمراء:

شملت تصاوير السلاطين والأمراء على تنوع هائل واختلافات فى هيئات العمائم الملفوفة التى كانت تخص رؤوسهم، وقد تم ترتيب هذه التصاوير وفقاً للتطور التاريخى لهيئاتها المتنوعة، فضلا عن ظهورها في التحف التطبيقية الأخرى وعقد مقارنات بين بعضها البعض. وفيما يلى العرض التالى:

اعتمر سلاطين وأمراء العثمانيين العمامة والمعبر عنها بالقفداء داخل القواميس العربية و دولامة دستارى (Destâr - i dolama) داخل القواميس العثمانية، حيث نراها منفذة في تصويرة رسمت على صفحتين متقابلتين، وذلك داخل منظر يمثل حفل تتويج السلطان بايزيد الأول[١] من مخطوط اسكندر نامه، يرجع إلى القرن ٩هـ/ ١٥م، المحفوظ بمكتبة مارسينا بمدينة فينسيا.

(١) السلطان بايزيد : بن مراد الأول بن أورخان غازي بن عثمان بن أرطغل، ولد عام ١٣٤٥ وتوفي ٨ مارس١٤٠٣ ، رابع سلاطينالدولة العثمانية حكم بين عام ١٣٨٩ و١٤٠٢ .اعتلى العرش بعد مقتل أبيه السلطان مراد الأول، ومباشرة قضى على أخيه يعقوب خنقًا ليمنعه من القيام بانقلاب عليه. لقب باسم يلدرم أي الصاعقة نظرًا لحركته السريعة بجيوشه وتنقله بين عدة جهات بمنتهى السرعة وخلفه أبنه السلطان محمد الأول جلبي .كان في غاية الشجاعة والحماسة للجهاد في سبيل الله غير أنه امتاز عمن سبقوه=

لوحة(١١) [١]

يعتمر العمامة الأولى (دولامة دستارى) السلطان بايزيد وهو جالساً على عرشه فى الجزء الأيمن من الصورة ومن حوله الأمراء والأتباع يقدمون له فروض الولاء والطاعة،وظهرت عمامته الملفوفة عبارة عن شاشية والتي تسمى بالتركية تولبند Tülbent ملتفة حول كولاه Külah طويلة ذات شكل مخروطي من أعلى، ويظهر جزء من شعره أعلى الأذن مباشرة، والتي وضحت بشكل طبيعي ومناسب للوجه، كما يتضح خصلات من شعره فى الجانبين، مما يوحى بصغر حجم العمامة.

ومن الملاحظ تشابه عمائم الأمراء وأتباع السلطان مع عمامة السلطان بايزيد من حيث الشكل والحجم وطريقة التنفيذ حيث نراها في عمامة دولامة دستارى (Destâr - i dolama) الأمير الواقف خلف كرسي العرش وأمام السلطان والتي جاءت ملفوفة حول كولاه Külah ، كما تبدو ذات الهيئة في عمائم الأميرين الجالسين على ركبتيهما ينظران إلى السلطان ويبدو عليهما الإنتباه والولاء الشديد له، وذلك في ظهر الصفحة المقابلة لها في الجزء الأيسر منها، وهو ما يتأكد في عمائم أميرين آخرين واقفين ينظران إلى السلطان بمنتهى الحب والولاء في أخر الصفحة، كما يظهر أيضا شخص آخر معتمرا نفس العمامة واقفاً في الجزء السفلى من الصورة مع اثنين من قواد الانكشارية.

ويبدو أن المادة الخام المصنوعة منها هذه العمامات قد كانت من الشاشية (التولبند) البيضاء الثابت من اللون المنفذة به غير أنها كانت غير طويلة، وذلك لقلة عدد طياتها.

=بسرعة الحركة وقوة الانقضاض على أعدائه حتى لقب بالصاعقة أو يلدرم باللغة التركية، وكان مجرد ذكر اسم يلدرم يوقع الرعب في نفوس الأوروبين عمومًا وأهل القسطنطينية خصوصاً تولى بايزيد الحكم .

- DURAN, TÜLAY ; Portraits of Ottoman Empire's sultans” Padişah portreleri’, Istanbul Center for Historical Research, ١٩٩٩ , p٢١٢

(١) Grube (E) ; The Date of the Venice Iskander – Nama, Islamic Art ,I I , New York , ١٩٨٧, p١٨٩, Fig٤

تتشابه مع تلك العمامات الملفوفة والمعبر عنها بالتركية دولامة دستارى عمامات أخرى يعتمرها بعض الأمراء في تصويرة تمثل منظر شراب، فى نفس المخطوط السابق[١].

لوحة(١٢) حيث يظهر الأمير جالساً على سجادة مستطيلة الشكل فى الناحية اليمنى من الصورة معتمراً عمامة ذات هيئة ملفوفة تعرف بالصماء أو القفداء، ودولامة دستارى وعرفت عند الأتراك العثمانيين، ونفذت بأسلوب به بروز متقن ومحكم بما يتفق مع الهيئة المعروفة لغويا بالعمامة المدماجة، إذ ظهرت بشكل واقعى عبارة عن شاشية (تولبند) بيضاء اللون ملفوفة حول طاقية صغيرة لاطئة، ونفذت العمامة وفق طيات رأسية متراصة بجانب بعضها البعض، وفى المنتصف يخرج شريط عريض يسمى بالتركية باند band ملتف بشكل مائل على الرأس من أعلى حتى يعطى شكلاً انسيابياً جميلاً؛ ولعل القصد منه تثبيت وتقعيط العمامة مما جعل شكلها مشوذا إلا أنها جاءت صغيرة فمكنت من ظهور خصلات من شعر الرأس منسدلة على أذن الأمير، كما ظهر أمام الأمير اثنان من رفاقه احدهما جالساً، والأخر واقفاً بجانب شجرة يعتمرون نفس عمامة الأمير مشوذة الشكل ومدمجة اللفة، وذلك حول طاقية (تكى) لاطئة لم يظهر منها سوي جزء بسيط.

وهناك شكل آخر من العمامات العربية (دستارى دولامة) يعتمرها القائد فيليب[٢] في تصويرة فى ذات المخطوط السابق رسمت على صفحتين متقابلتين، تمثله وهو جالس على عرشه- الذى يحتل الجزء الأيمن من الصورة - يستقبل الأخبار السارة عن ميلاد ابنه[٣].

---

(١) Grube (E) ; Op . Cit , P ٢٠٢ , Fig ١٠

(٢) فيليب : هو فيليب المقدونى والد الاسكندر العظيم ، وقد أرهب هذا القائد الإغريق ، كما هدد كثير من جيشه القوى

– انظر. عاطف عبد الرحيم : المرجع السابق ، ص ٦١

(٣) Grube (E) ; Op . Cit , Pl , Xi , (B)

لوحة(١٣) شكل(٤) حيث بدت العمامة ذات النوع دولامة دستارى بيضاء اللون لكنها صغيرة الحجم،حددت لفاتها التى ظهرت بشكل مدمج والذى يعرف بالعثمانية التركية (دولامى كاشى) إلى حد ما باللون البنى، وذلك حول كولاه صغيرة مخروطية الشكل تبرز لأعلى وبها طيات مرسومة بشكل تخطيطى باللون الأسود، ويتضح من أسفل العمامة (دولامة دستارى) خصلات الشعر السوداء اللون المنسدلة على الأذن من الجانبين.

ويتشابه لون هذه العمامة وأسلوب تنفيذها مع العمامات الأخرى التى يعتمرها بعض الأشخاص الذين ظهروا فى هذه الصورة وإن كانت قلانس هذه العمائم مختلفة من حيث اللون فظهرت كلاهك زرقاء وخضراء وحمراء وسوداء؛ ولعل هذا الاختلاف بسبب ارتدائهم لملابس متماشية مع نفس لون الكولاه، وهو ما يوضح إلى أى مدى كان الفنان العثماني متمكن من أدواته ومهاراته الفنية من خلال قدرته على توزيع الألوان وتناسقها التي ظهرت جليا فى ألوان الملابس وتوافق كلاهك الدستارى الدولامية معها.

كما نلحظ اختلافاً واضحاً في بعض العمامات العربية الصماء والمعبر عنها بالعثمانية التركية دولامة دستارى يعتمرها السلطان وبعض من أفراد حاشيته المنفذة تصاويرهم ضمن منظر تسلية وطرب، فى مخطوط كليات لكاتبى، غير مؤرخ، محفوظ بمتحف طوبقا بوسراى، باستانبول[١] تحت رقم (٩٨٩) لوحة (١٤،١٤/أ) حيث نفذت عمائمهم بشكل متقن وبطريقة لف مدمجة، كما ظهرت تلك العمائم بحجم متوسط، وباللون الأبيض، مع استعمال الخطوط الرأسية المنفذة باللون البنى بما يوحى بعدد طياتها، ويتوسط عمامة السلطان شريط مرسوم بأسلوب خطى ملفوف حول الرأس والذى يسمى بالتركية باند، مما أضفى إليها شكلاً مشوذاً، مع ظهور خصلات شعره السوداء منسدلة على الأذن، غير أن الاختلاف قد وضح فى شكل الكولاه الملتفة حولها الشاشية فهي تبرز لأعلى بشكل مدبب، وبها طيات عديدة مرسومة بشكل تخطيطي مما جعلها بارزة الشكل ومشوذة المنظر، كما أنها ظهرت بألوان متعددة فنفذت كولاه

(١) Grube (E) ; Op.cit , p ٢٠٣ Pl.x (B)

السلطان باللون الأسود متماشية مع ألوان ملابسه، وتارة ظهرت على بعض من أفراد حاشيته باللون الأزرق، وتارة أخرى باللون الأحمر، وأخرى باللون الأسود؛ ولعل السبب في إختلاف الألوان يكون قد جاء نتيجة الاختلاف الدينى أو المذهبى أو الوظيفى.

كما اعتمم السلاطين العثمانيين نوع آخر من العمامات الملفوفة وتسمى من خلال القواميس العربية – كما سبق آنفا – العمامة القفداء أو العمامة الصماء الهيئة ، ولكن حينما انتقل المسمى إلى اللغة العثمانية التركية سمى العمامة العرف بضم العين (ŐRF) ، وقد كانت مخصصة للعلماء فى الاحتفالات الرسمية[١] أمثال شيخ الإسلام والقاضى والمفتى والإمام والخطيب وهذه الطبقة كانوا يستخدمون اللون الابيض الذى يعد اللون المفضل بالنسبة لطالبى العلم والموظفين بأنهم طالبى العلم من المولد للموت، وكانت تتدرج فى الحجم حسب رتبة صاحبها، فمثلاً الإمام كان يلبس نفس العرف ولكن صغيرة فى الحجم وبالمثل كلاً من الخطيب والمحفظ وبالطبع كانت عمامة شيخ الإسلام ومدرس المدارس كبيرة فى الحجم، وكانت هيئتها ذات شكل دائرى ومصنوعة من قماش رقيق من الحرير يسمى تولبنت Tülbent ، ثم استبدل بقماش سميك من الستان الأبيض، وكانت أحيانا يتوسطها شريط مطرز باللون الذهبى والفضى يبلغ طوله ٥-٦ سم، ويسمى باللغة التركية باند (band)، فضلا عن أنها كانت أحيانا يتدلى منها على الكتف عذبة أو ذؤابة، التى تسمى باللغة التركية العثمانية عرف كوكلى ŐRF I Kakül ويبلغ طولها ١٠سم، وكانت تستخدم في الحياة اليومية والجنازات وأماكن العمل[٢].

وقد كانت هذه الطبقة من علية القوم الذين حظوا بالأهمية والإحترام عند العثمانيين عامة، وبالأخص السلاطين الذين اعتمموا نفس العمامة التى تسمى عرف داخل تصاويرهم، ومما يؤكد ذلك اعتمام السلطان بايزيد الأول بالعمامة العرف وهو يستقبل خلانه من الشيوخ، مخطوط كلشن التواريخ، المؤرخ سنة ٩٩٢هـ/ ١٥٨٤م، المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٧٠ تاريخ تركى طلعت.

(١) محمد على الأنسى : المرجع السابق ، ص ٣٧٥

(٢) İşli (H. Necdet) ; Op cit , p ٧٠

لوحة (١٥)[(١)] شكل (١٣)

فقد ظهر عرف السطان عبارة عن شاشية من القماش التولبند الحريرى الأبيض ملفوفة حول كولاه مخروطية الشكل زرقاء اللون حتى تتماشى مع ملابس السلطان لذا ممكن أن تسمى (ŐRF i Külah)، ومن الواضح ان العمامة العرف التى غطت رأس السلطان صغيرة الحجم عن عمامة كبير الشيوخ الجالسا بجوراه، مما يدل على مدى احترام السلطان لشيوخه ومعلميه، ويتشابه هذا العرف مع عرف آخر ظهر فى ذات المخطوط السابق بيانه يعتممه السلطان محمد الثانى وهو فى صحبه شيخه أو معلمه.

لوحة (١٦)[(٢)] وظهر التشابه من حيث اللون الأبيض، الخامة القماش المستخدمة، طريقة الصنع، النسبة والتناسب فى الحجم بين عرف السطان وشيخه؛ ليدل على التقدير والإحترام، ولكن أظهر الفنان إلى حد ما الطيات المرسومة باللون الأسود الفاتح، ويضاف إلى هذه الهيئة هيئة أخرى لشكل العرف غطى رأس السلطان مراد الثالث وهو يزجى النصيحة إلى ولى العهد، شاهنامة مراد الثالث، مؤرخة ١٥٨٥م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (١٧)[(٣)] وقد ظهر العرف عبارة عن شكل دائرى باللون الأبيض وتتحلى عند قمتها بشرابة أو قنزعة متدلية سوداء اللون، ويبدو على العرف أنه مصنوع بطريقة اللباد التى تتسم بالصلابه والسمك، كما يظهر عرف ولى العهد بحجم أصغر من أبيه، مما يدل على مدى الإحترام والتقدير وأن الفنان العثمانى أبدع فى رسمه ونقله للواقع.

---

(١) من تصوير الباحث

(٢) من تصوير الباحثة

(٣) ثروت عكاشة: المرجع السابق ، ص ٣٢٣ ، لوحة ٢٠٩

كما تطور شكل العرف وأصبح هيئاته متنوعة إلى حد ما، وذلك داخل ألبوم يشتمل على صور شخصية لسلاطين آل عثمان خان حتى السلطان محمود خان، محفوظ بدار الكتب المصرية، بالقاهرة تحت رقم ١٧٠ تاريخ عربى تركى[١].

فمثلاً ظهرت العمامة العرف التى غطت رأس السلطان عثمان خان غازى. لوحة (١٨)[٢] شكل (١٥) عبارة عن قماش يشبه قماش الستان الأبيض الملفوف بطريقة طولية وعرضية حتى تظهر من أعلاها عذبة قصيرة، كما تظهر الكولاه الملفوف حولها بلون ذهبى ومرفوعة لأعلى بشكل مخروطى إلى حد ما؛ لذا عرف هذا النوع باسم عرفى كاكلى ŐRF i Kakül ، كما ظهر عرف آخر فى نفس المخطوط السابق غطى رأس السلطان أورخان غازى لوحة (١٩)[٣] عبارة عن قماش ستان أبيض به طيات طولية وعرضية ملفوف حول كولاه بارزة لأعلى بشكل مدبب وملونة باللون الأحمر، فضلا عن ظهور عرف ذو طيات طولية وعرضية بارزة ملفوفة حول كولاه مخروطية الشكل وملونة باللون الذهبى غطى رأس السلطان مراد الأول. لوحة (٢٠)[٤]

كما يتضح الإختلاف بين العمامات السابقة، وبين عمامة قفداء والمعبر عنها باللغة التركية العثمانية وفقا لهيئتها المبرومة دستارى بورما (Destâr - i Börma) يعتم بها السلطان محمد الفاتح، وذلك في تصويرة له مرسومة داخل ألبوم من الورق، من القرن ٩هـ/ ١٥م، محفوظ بمتحف طوبقابو سراى باستانبول تحت رقم ٢١٥٣[٥] لوحة(٢٣)[٦] شكل (١)

---

(١) نشر د/ وائل هميمى صور هذا الالبوم في رسالة الماجستير التي كانت تحت عنوان " زى السلطان العثماني في ضوء التصاوير على التحف التطبيقية والمخطوطات حتى القرن ١١هـ/ ١٧م"، مج٢ ، لوحات ١٣٢ : ٢١٥

(٢) من تصوير الباحثة

(٣) من تصوير الباحثة .

(٤) من تصوير الباحثة .

(٥) تبلغ مقاس الصورة ٢٦&٢٢

(٦) Sakisian (Armenag); The Portraits Of Mehmet II, The Burlington For Connoisseurs , Vol ٧٤, No ٤٣٣, ١٩٣٩ , P ١٧٦ , Pl B

- Atil (Esin); Ottoman miniature Painting Under Sultan Mehmed II, Ars Oriantalis ,published by Freer gallery Of Art Uni of Michigan , Vol ٩ , ١٩٧٣ , fig ٩

– ربيع حامد خليفة: فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط١ ،٢٠٠٦ ، لوحة١١

يظهر فيها السلطان فى صورة نصفية نادرة، وقد ارتدى عمامة (دستارى بورمة) من قطعة قماش كبيرة بيضاء اللون قام بلفها بطريقة مدمجة ومحكمة وفق طيات مبرومة شبه عرضية وأخرى رأسية تتقاطع معها مما جعلها طبقات فوق بعضها البعض، وذلك حول قلنسوة سميكة بارزة لأعلى ذات لون أحمر، كما يبدو من شكل الدستارى المبرومة بأنها ثقيلة الوزن؛ والدليل على ذلك انثناء أذن السلطان، مما ينم عن نجاح وتمكن الفنان من أدواته الفنية وإيضاحه لأدق التفاصيل كي يصل الإحساس لكل من يشاهد هذه التصويرة، ولعل هذه الهيئة والمعبر عنها عند العرب بالمكورة وعند الاتراك العثمانيين بورما التى أرادها السلطان لعمامته قد ساعد على تكوينها زيادة عدد أذرع القماش المخصص لها، رغبة فى إضفاء المزيد من الأبهة والعظمة.

وقد استمرت هذه الهيئة من العمامات الملفوفة بشكل مبروم إلى نهاية القرن ١٨ وذلك فى عمامة يعتمرها السلطان سليم الأول، فى لوحة زيتية زيتية له، مؤرخة فى أواخر القرن ١٨ وبداية القرن ١٩م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. لوحة (٣١)[١] فقد ظهرت الدستارى المبرومة الشكل بلون أبيض وبأسلوب جديد لم يظهر من قبل، فهى عبارة عن شاشية ملفوفة بشكل مدمج وبأسلوب مكور على شكل طبقات فوق بعض ومتداخلة بشكل أفقى ورأسى، وظهر ذلك بوضوح عن طريق ثنايا الطيات وذلك حول طاقية (تكى) حمراء لاطئة على الرأس، فضلاً عن ظهور تاج يبدو عليه بأنه مرصع بالماس موجود حول الرأس ويحيط بالعمامة. كما ظهرت الأذن بوضوح دون انثناء وبدون ظهور خصلات الشعر، وهذا يوضح أنها ملفوفة وفق مقاس وقطر الرأس وأن هناك مراعاة في وزنها.

---

(١) عبد القادر ده ده أوغلو: ألبوم العثمانيين ، تعريب محمد جان ، دار سحنون للنشر والتوزيع ، تونس ، ١٩٩٩ ، ص٥١

- ربيع حامد خليفة : فن الصور الشخصية ، لوحة ٢٠٥

وتتشابه تلك العمامة مع عمامة قفداء والمعبر عنها بالتركية دستارى بورما يعتم بها محمد على باشا، فى صورة شخصية فوتوغرافية له، تعود للقرن ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بدار الكتب المصرية، بالقاهرة، تحت رقم ٢٤١٧ تاريخ تيمور[١].

لوحة (٣٣) وفيها تظهر العمامة بحجم ضخم وذات لون أبيض وبها طيات كثيرة متداخلة، ومتراكبة فوق بعضها بحيث يتألف منها الشكل الحلزونى الواضح فى الصورة، ومن الواضح عليها أنها مصنوعة من مادة سميكة محشوة من الداخل ومكسوة من الخارج بقماش أبيض ويبدو عليه المرونة ربما يكون من خامة القطن الطبيعي.

كما يظهر أيضاً عمامة قفداء خراسانية الطراز نظراً لكبر حجمها الدائرى الشكل، لذا سميت باللغة العثمانية التركية دستارى خراسانى (Destâr – i horasani) ، يعتم بها السلطان محمد الفاتح، وذلك فى تصويرة شخصية له بالألوان الزيتية[٢] مؤرخة سنة ١٤٨٠م، محفوظة فى الصالة الوطنية بلندن تحت رقم ٣٠٩٩ لوحة (٢٥)[٣]، حيث رسمت العمامة الخراسانية بأسلوب متقن فظهرت باللون الأبيض، وهو الجزء الأول في العمامة المعروف بالشاشية البيضاء اللون التى تعرف بمصر بقماش

(١) نسخة فوتوغرافية عن النسخة المخطوطة المحفوظة بدار الكتب، تحت رقم ٢٤١٧ تاريخ تيمور

(٢) من المعروف أن المصريين القدماء والصينيين قد عرفوا استخدام الزيت منذ ألاف السنين، ولكن اول استخدام ناجح له على يد الرساميين الفلمنكيين فى نهاية القرن ١٤م، وقد نسب هذا الإكتشاف الذى مزج ما فيه الزيت بالورنيش إلى المصور جان فان أيك (حوالى ١٣٧٩– ١٤٤٠م)، ومع ذلك فإنه يبدو أن هذا الإكتشاف قد جاء نتيجة جهود العديد من الفلمنكيين، فالرسم بالزيت هو أطول بقاء من التصوير بالألوان المائية ولذلك احتل= =الصدارة لمدة خمسة قرون وقد انتقل التصوير بالزيت من شمال اوروبا إلى ايطاليا على يد انتونيلو داميسيانا سنة ١٤٣٠– ١٤٧٩م، وقد استفاد منه مصورو البندقية، وكان من أوائل من استغل هذه الطريقة الجديدة جنتيلى بلينى وأخوه جيوفانى أبناء المصور جاكوبى بلينى

– انظر ربيع حامد خليفة: فن الصور الشخصية، ص ٥٤ ، هامش ١

– حسن الباشا: عصر النهضة فى أوروبا، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ص ١٩ – ٢٠

(٣) Sakisian (Armenag) ; op cit , P ١٧٦ , pl c

– ربيع حامد خليفة: فن الصور الشخصية، لوحة ١٥

الشرب، وهى عبارة عن قطعة من القماش ذات عدد اذرع كبيرة تم لفها بهيئة طبقات عديدة مكورة الشكل وذلك حول كولاه مخروطية بارزة لأعلى حمراء اللون، كما يظهر أسفل العمامة شعر السلطان من الخلف كما يظهر جزء من الأذن؛ ويبدو على العمامة بأنها ثقيلة نظرا لكثرة عدد طياتها ومصنوعة بشكل مصمت متماسك بعضه ببعض، وهذه الهيئة من عمامات السلطان محمد الثاني، يضاف إليها هيئة أخري نجدها في صورة شخصية له، مؤرخة بالقرن ٩هـ/ ١٥م. محفوظة بألبوم الفاتح المحفوظ بقصر طوبقابو سراى باستانبول[1] وهو يعتم بعمامة قفداء والمعبر عنها باللغة التركية العثمانية خراسانى كولاه Horasan i külah.

لوحة (٣٠)[2] عبارة عن شاش تولبند أبيض ملفوف فوق بعضه به بروز من الأمام لدرجة أنه غطى جبهة السلطان، أما الخلف فنفذ بطريقة تقليدية طبقات فوق بعضها على شكل طيات متماوجة، وذلك حول كولاه مخروطية حمراء اللون بارزة لأعلى.

بينما ظهرت ذات العمامة الخراسانية السابق بيانها مع عمامة أخرى ذات عذبة يعتم بها نفس السلطان السابق، فى تصويرة زيتية له، مؤرخة بسنة١٥١٠م، محفوظة في مجموعةJoli Quentin kansil بسنغافورة.

لوحة (٢٩)[3] شكل (١١) ومتشابهة فى ضخامة الحجم، واللون الأبيض، حيث مكونة من قطعة قماش كبيرة وعريضة ملفوفة بشكل مدمج حول كولاه بارز لأعلى بشكل دائرى أحمر اللون؛ لذا سميت بالتركية خراسانى كولاه كوكلى akul Horasan i k، وقد ظهرت طيات العمامة بشكل واضح، مما يوحى بمرونة الخامة

---

(١) توجد هذه الصورة فى ألبوم الفاتح المحفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول، خزانة رقم ٢١٥٣، رقم ١٠، ومقاسها ٢٧& ٣٩

(٢) Gray (Basil); Two Portraits Of Mehmet II,The Burlington Magazine, for connoisseurs , vol ٦١, No ٣٥٢ , ١٩٣٢ , P ٧ , Pl II

(٣) Topkapi a Versailles Tresors De La Cour Ottomane, Musee National Des Chateaux De Versail Les Et De Trianon, Istanbul, ١٩٩٩ , P ١٠٩ , Pl ٢٤

المستخدمة من قماش التولبند مع وضع طرف منها تحت كور من أكوارها؛ لذا تظهر العذبة منسدلة من الجانب الأيمن للسلطان حتى تصل إلى بداية الكتف، وقد استمرت هذه الهيئة إلى القرن ١١هـ/ ١٧م.

في عمامة خراسانية ملفوفة حول كولاه مرتفع لأعلى باللون الذهبى غطى رأس السلطان مراد الثالث المنفذة في صورته النصفية، والمحفوظة بألبوم بمتحف طوبقابوسراي باستانبول[١].

لوحة (٣٢) حيث تظهر العمامة بيضاء اللون وضخمة الحجم ودائرية الشكل، وبالرغم من كبر حجمها إلا أن أذن السلطان واضحة وغير منثنية، كما تظهر طياتها الكثيرة على شكل طبقات متداخلة فى بعضها البعض عدا الجزء العلوي الذى يظهر بشكل مستو، فضلاً عن استمرارية ظهورها حتى القرن ١٨م، حيث غطت رأس السلطان محمد جلبى داخل ألبوم يشتمل على صور شخصية لسلاطين آل عثمان خان حتى السلطان محمود خان، محفوظ بدار الكتب المصرية، بالقاهرة تحت رقم ١٧٠ تاريخ عربى تركى[٢] لوحة (٢١) عبارة عن شكل دائرى كبير الحجم يبدو عليه التماسك ملفوف حول صيق أو صارق لذا سميت هذه الهيئة بخراسانى صيق sarik Horasan i

كما ظهرت نفس الهيئة غطت رأس السلطان محمد الثانى، فى تصويرة شخصية بذات الألبوم السابق بيانه.

لوحة (٢٢)[٣] شكل (١٤)، ولكن بشكل محلى بريشة طويلة سوداء اللون مثبتة بحلية ذهبية اللون، فضلاً عن وجود شريط " باند band" ذهبى اللون ملفوف حوله فى المنتصف، مما أضفى لشكل العمامة الخراسانى الفخامة والهيبة، فضلا عن ظهور الكولاه باللون الأسود وبارزة لأعلى بشكل هرمى مدبب؛ لذا تسمى ülah Horasan i k ، كما ظهرت هيئة أخرى من العمامات الملفوفة والتي يبدو عليها

(١) عبد القادر ده ده اوغلو: المرجع السابق ، ص ٥٧

(٢) من تصوير الباحثة .

(٣) من تصوير الباحثة .

ملفوفة يدوية يعتمرها السلطان محمد الفاتح في صورة نصفية نادرة[1]، ترجع إلى القرن ٩هـ/ ١٥م، محفوظة بمتحف الجلستان بطهران[2] (لوحة ٢٧) شكل (٢) حيث رسمت العمامة بشكل محكم ومدمج فهى عبارة عن قطعة قماش كبيرة مزخرفة بخطوط رفيعة متراصة بجانب بعضها، مما أعطى لشكل الدستارى شكلاً رائعاً وملفوفة فوق بعضها على شكل طيات عرضية متداخلة مع طيات شبه رأسية، كما ظهرت عذبة قصيرة من أعلى وعذبه مثلها من أسفل العمامة؛ وذلك يوضح طريقة اللفة الذى شد طرفاً منها فى الخطوة الأولى ثم لفت بقية القماشة المزخرفة حول الكولاه السميكة البارزة الطول إلى أن انسدل منها الطرف الأخير على الرقبة، مما يدل على أن هذه العمامة يسهل عقدها وحلها.

وهذه الطريقة وجدناها وقد استعملهامحمد على الكبير في القرن

١٢هـ/ ١٨م،المعروفة بالدستارى بيضاء اللون التي نشاهدها في صورة شخصية له مرسومة بالألوان الزيتية داخل القاعة التركية بمتحف بيت الكريتلية، بالقاهرة. لوحة (٣٤)[3] وقد ظهرت بشكل عبارة عن شاش أبيض رقيق ملفوف بطريقة يدوية حول الرأس والتى سميت هذه الهيئة باللغة التركية العثمانية دولامة أو دولمة ومن أسفلها تظهر عرقية (عرقچين) حمراء اللون لتعمل على تثبيت الشاشيه (التولبند) المربوطة وامتصاص العرق، وقد عبر عن شكل اللفة بخطوط سوداء بارزة إلى حد ما حتى تنم عن الشكل الواقعى لها، مما يدل على دقة الفنان وتمثيله للواقع.

ثم ظهر شكل آخر من أشكال العمامات الملفوفة، التي كانت عبارة عن عمامة كبيرة الحجم تتوسط قمتها كولاه مخروطية طويلة، ذات لون أبيض، كما يبدو بأنه قد تم تصنيعها بطريقة اللباد المتماسك، وقد كانت تسمى موجيويزى أو مجوزة

---

(١) يبلغ مقاس هذه الصورة (٣٠& ١٨ سم) عرضت للمرة الأولى فى معرض الفن الإيرانى Burlington Houseالذى أقيم فى سنة ١٩٣١م. وهى مهداه من الحكومة الإيرانية إلى متحف الجلستان فى طهران

- Sakisian (Armenag) ; Op cit , P١٧٢

(٢) Ibid ; Op cit , P١٧٦ , Pl D

- Atil (Esin) ; Op Cit , Pl ١١٢ , fig ٢٨

(٣) من تصوير الباحثة

(müçevveze) – سبق الاشارة إليها من قبل –، وقد سميت بهذا الإسم نسبة إلى شكلها الذى يشبه ثمرة جوز الهند حيث تعنى كلمة Cevizi باللغة التركية جوز باللغة العربية [١].

وكانت هذه العمامة تختص بكبار رجال الدولة وعلى رأسهم السلطان ثم الأمراء وكبار أعضاء القصر (الأغوات) في القرنين ١٥ – ١٦م[٢]، فهى بيضاء اللون، وكان شكلها فى البداية عبارة عن عمامة (دستار) رفيعة من شاش أبيض ملفوف حول قلنسوة أو كولاه طويلة مرتفعة لأعلى، ولكن بعد ما أصبحت أدرنة[٣] عاصمة للدولة العثمانية على يد السلطان مراد الثانى عام١٣٦٠م، تحول شكل هذه العمامة (الموجيويزى) إلى حجم كبير ومرتفعة بشكل مجوف إلى أعلى ووصلت إلى أوج تطورها في أواخر القرن ١٦م، وأصبحت ذات هيئة متماسكة، مما يشير إنها صنعت بطريقة اللباد[٤]، ويتضح ذلك جليا داخل تصويرة يظهر فيها السلطان سليم الأول مع أفراد حاشيته، ضمن مخطوط منطق الطير للعطار، مؤرخ ٩٢١هـ/ ١٥١٥م، بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. لوحة (٣٥)[٥] حيث تظهر المجوزة باللون الأبيض المميز لها ومرسومة بشكل بيضاوى يشبه ثمرة جوزة الهند ومنفذه وفق مقاس الرأس، ثم تتسع في المنتصف ومستدقة عند قمتها التي تظهر منها كولاه حمراء طويلة مرتفعة لأعلى بشكل مدبب إلى حد ما، ومن الملاحظ تشابه عمائم الأمراء واتباع السلطان مع عمامة مجوزة السلطان سليم الأول من

---

(١) الصفصافى احمد المرسى: المرجع السابق، ص ٦٧

(٢) سهيل صابان: المرجع السابق، ص ٢٠٣

(٣) ادرنة: هى مدينة تركية مشهورة يعود تاريخ تأسيسها الى الامبراطور ادريان الرومانى عام ١٢٥م، ومنه اتخذ اسمها . عبد الحكيم العفيفى: موسوعة ١٠٠٠مدينة اسلامية، الدار العربية للكتاب، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص ٣٥ ، وأصبحت عاصمة للدولة العثمانية لأهميتها الجغرافية ووجودها على ملتقى ثلاثة انهار واستمرت عاصمة الدولة العثمانية حتى فتح القسطنطينية. عبد العزيز الشناوى : الدولة العثمانية دولة مفترى عليها ، مج١ ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ٣٤٤ ، واعتبرت هذه المدينة مقرا لأزهى وألمع فترة من فترات الفن العثماني فقد اوضحت فنونها مراحل التطور الفن العثماني من بدايته حتى فتح القسطنطينية عام ١٤٥٣م
– أصلان آبا (أوقطاى) : فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة احمد عيسى ، استانبول ، ١٩٨٧ ، ص ١٧٩

(٤) Isli (Necdet) ; Op Cit , p ٦٨

(٥) Atil (E) ; Turkish Art ,New york, ١٩٨٠, fig١٧ , P ١٤٢

حيث الشكل والحجم وطريقة التنفيذ، وذلك ينم على براعة وواقعية الفنان فى رسمه،وعدم وجود فروق تذكر بين عمامة السلطان وامرائه.

وتتشابه تلك العمامات التي تسمى موجيويزى مع مجيويزى آخري غطت رأس السلطان سليمان القانونى الذي صور داخل مناظر متعددة ومتنوعة من مخطوط سليمان نامه مؤرخ ٩٦٥هـ/ ١٥٥٨م، محفوظ بمكتبة متحف استانبول تحت رقم ١٥١٧م. لوحة (٣٦)[١]

إذ ظهرت بشكل وبهيئة متشابها من حيث اللون الأبيض، والحجم، والكولاه الحمراء الطويلة المرتفعة لأعلى بشكل مدبب مع تلك التي اعتمرها السطلن سليم إلا أن الإختلاف فى وجود ريشة حمراء اللون تتوسط مجوزة السلطان، فضلاً عن ظهور ريشة سوداء اللون تتوسطها، ربما تكون لخاصة كبار الوزراء، أما بقية الأغوات الموجودون أسفل ويمين التصويرة فمجيويزتهم خالية من وجود أى ريشة، مما يحتمل معه ان تكون تلك الريشة في القرن ١٥-١٦م للتمييز بين الشخصيات الوظيفية وفق السلم الذي يتدرجوا فيه .

كما ظهر السلطان سليمان القانونى وأربعة من الأمراء يقفون فى الجهة اليسرى داخل منظر آخر يمثل احتفاله بختان اولاده بايزيد وجهانكير من ذات المخطوط السابق. لوحة (٣٧)[٢]

حيث غطت رؤوسهم بالمجوزة ذات اللون الأبيض والتى تتوسط قمتها كولاه حمراء اللون مرتفعة ومدببة من أعلى تشبه شكل العصا. كما تكرر نفس هيئة وشكل وطريقة التنفيذ داخل منظر آخر يمثل السلطان سليمان القانونى يستمع إلى فرقة العزف الموسيقية، من نفس المخطوط السابق.
لوحة (٣٨)[٣]

---

(١) Atasoy, Filiz Caĝman;Op cit , Pl ٧

(٢) Ekrem Akurgal ; The Art And Architecture Of Turkey , Rizzoli, Newyork , ١٩٨٠ , pl ١٦٢

(٣) Günsel Renad; Ahistory Of Turkish Painting, Palasar SA, Universsity Of Washington, Press, ١٩٨٨ , Pl٣

كما ظهرت المجيويزى التى غطت رأس السلطان سليمان القانونى وحاشيته التى تسير ورائه بشكل متشابه مع الهيئات السابقة داخل منظر يمثل عودته مظفرا إلى قلعة رودس بعد جلاء الأعداء.

لوحة (٣٩)[١] من حيث الكولاه الحمراء، وملون قماشها باللون الأبيض، ولكن جاء الاختلاف فى ظهور ريشة طويلة متطايرة إلى الوراء لتدل على الانتصار[٢]

ومن الملاحظ وجود تفاوت في أطوال الريش المتطاير إلى الوراء ربما يرجع ذلك – كما سبق القول– من قبل إلى أن الريش بشكل عام يستخدم للتمييز ما بين الوظائف فمثلا نجد ريشة السلطان اكثر طولا ثم يظهر ريشة الصدر الأعظم أو كبير الوزراء أقل طولاً ومن بعده ضباطه ومعاونيه أقل طولا منه، وذلك يدل على براعة الفنان العثمانى ومدى دقته فى رسمه ونقله للواقع.

كما ظهرت مجوزة أخرى يعتمرها السلطان سليمان القانونى وهو يصطاد من نفس المخطوط السابق.

لوحة (٤٠)[٣] تتشابه فى هيئتها مع هيئات العمائم التى تسمى بالمجوزة السابق بيانهم ولكن مضاف إليها حلية معدنية ملونة باللون الأصفر الذهبى مثبت بها مجموعة من الشعر ويتشابه لون المجوزة السابق بيانها وأسلوب تنفيذها مع مجوزة اخرى يعتمرها السلطان سليمان القانونى داخل صورة شخصية له مؤرخة

١٤٩٤هـ/ ١٥٧٢م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (٤١)[٤] وإن كان هيئة المجوزة منتفخة إلى حد ما وبها طيات متداخلة والمعبر عنها بالعثمانية بورما أو بورمه.

---

(١) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٣١٧ ، ل ٢٠٣

(٢) ربيع حامد خليفة : فن الصور الشخصية، ص ٣٠٢

(٣) Günsel Renda ; Ahistory Of Turkish Painting, Pl ٤

(٤) Necipoĝlu (Gülru); süleyman The Magnificent & The Representation Of Power in the Context of ottoman – Hapsburg - Papal Rivalry, The Art Bulletin , Vol ٧١, No٣ , ١٩٨٩ , p٤٢٦ , pl٣٠

- ربيع حامد خليفة : فن الصور الشخصية ، ص ٩١

كما ظهرت مجوزة أخرى تتوسط قمتها قلنسوة لونها أصفر ذهبى وبحلية معدنية مثبت بها شعر منتصبة لأعلى، وريشة طويلة مثبتة لأعلى بجانب القلنسوة، فضلا عن ظهور حلية معدنية أخرى يتدلى منها مجموعة من الشراريب وذلك غطت رأس السلطان سليمان القانونى وهو يزور قبر الحسين بعد فتح بغداد، مخطوط هونرنامه، مج٢ ، مؤرخ سنة ١٥٨٤م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. لوحة (٤٢)[١]

وقد استمرت هيئة الموجيويزى بنفس طريقة التنفيذ واسلوب الصناعة والمادة الخام واللون والشكل داخل التصاوير العثمانية حتى القرن ١٢هـ/ ١٨م، واتضح ذلك جليا في مجوزتين غطيا رأسا الأمير مصطفى والأمير سليم ابنى السلطان سليمان القانونى، وهما ذاهبان إلى الحفل المقام بمناسبة ختانهما برفقة حرسهما، مخطوط سورنامه وهبى، مؤرخ ١٧٢٠م، متحف طوبقابى سراى باستانبول.
لوحة (٤٣)[٢]

إذ يظهر الموجيويزى باللون الأبيض ومثبت بقمته ريشتان، فضلاً عن حلية معدنية بها ريشة منتصبة لأعلى، كما يظهر حلية معدنية أخرى متدلى منها شراريب مثبتة من الجنب.

ومما هو جدير بالاشارة اليه أن غطاء الرأس الموجيويزى وجد على رأس أو مقدمة تابوت الابن المقتول "شهزاده مصطفى"، من مخطوط هونرنامه، ج٢ ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (٤٤)[٣]، كما يظهر أيضا داخل تابوت السلطان سليمان القانونى، وذلك داخل مخطوط تاريخ السلطان سليمان، مؤرخ ١٠٠٦هـ/ ١٥٩٦-١٥٩٧م، محفوظ بمكتبة شستر بيتى، بدبلن.

---

(١) ثروت عكاشة : التصوير التركى والفارسى، لوحة ٢١٤

(٢) ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى، لوحة ٢٣١، ص ٣٥٣

(٣) Zeynep Tarim ; xuyuzyil osmanli devletinde culus ve cenaze torenleri , Ankara , ١٩٩٩ , pl ٥

لوحة (٤٥)[١] وهما متشابهتان في هيئتهما مع العمامات التي تسمى بالموجيويزى السابق بيانها من حيث طريقة التنفيذ، الخامة، اللون، القلنسوة الحمراء المدببة، الريشة المنتصبة والحلية المعدنية المثبت بها شعر والمتدليه لأسفل.

وقد أضافت لنا أيضا تصاوير المخطوطات هيئة متطورة لشكل عمامة المجوزة خلال القرن ١١هـ/ ١٧م، من ألبوم يشتمل على تصاوير آل عثمان من السلطان عثمان خان إلى السلطان محمود خان، محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، تحت رقم ١٧٠ تاريخ عربى تركى.

لوحات (٥١،٥١/ أ،٥١/ ب)[٢] حيث يظهر السلطان مصطفى الثالث خان غازى، وعبد الحميد الأول، والسلطان مصطفى الرابع يعتممون عمامة الموجيويزى التى تأخذ شكل دائرى مخروطى فهى عبارة عن دائرة محيطة بجبين الرأس ثم تأخذ في الإرتفاع إلى أن تلتقى بشكل يشبه الهرم أو المثلث، كما رسمت باللون الأبيض وبها طيات من الجانبين لتعبر عن شكل الدعامات.

ويبدو أن هذه العمامة تميزها الريشة الطويلة المثبت بها قمرة دائرية الشكل بها فصوص تشبه الألماظ والماس التى أصبحت بديلاً عن الكولاه الحمراء المرتفعة مما يدل على أن هذه العمامة صنعت بشكل متماسك أى لها قالب معين حتى تظهر فى النهاية بهذه الهيئة، والدليل على ذلك أنها موضوعة على كرسى مخصص لها، وظهر ذلك داخل تصويرة شخصية للسلطان محمود الثانى أثناء تتويجه، القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت، بلندن.

لوحة (٥٢)[٣].

---

(١) Filiz , Cagman , Zeren Tanindi ; Topkapi Saray musesi Islam , Istanbul , ١٩٧٩ , pl ٥٣

(٢) من تصوير الباحثة. وقد نشرت هذه الصور من قبل. وائل هميمى: زى السلطان العثمانى، مج٢ ،لوحات٢١٠،٢٠٤،٢٠١

(٣) متحف فيكتوريا وألبرت ، الألبومات ، الموقع متاح على :

- http://www. vam. ac.uk, last visit ١٦-٧-٢٠١١

حيث تظهر المجوزة التي تتحلى منتصف قمتها ريشة طويلة موجودة على كرسى يظهر بالجهة اليمنى للسلطان.

كما تطابقت هذه الهيئة السابق بيانها مع هيئة أخرى مصنوعة من القماش الأبيض وتتوسط قمتها ريشة طويلة بيضاء اللون، ترجع إلى القرن ١١هـ/ ١٧م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (٥٣)(١)، ولكن يظهر الاختلاف فى تحلى منتصف مقدمتها بالصرغوج أو الصرغوك -سبق الإشارة إليها- (وهى كلمة عثمانية بمعنى حلية تثبت في العمائم العثمانية)(٢) الذى ظهر بشكل عقدان من الألماظ مزدانان بالأحجار الكريمة ذات اللون الأحمر والأزرق.

وقد استمرت هيئتان الموجيويزى السابق بيانهما حتى القرن ١٢هـ/ ١٨م، وذلك داخل قطعة من القماش المطرز بالسيرما الذهبية، محفوظة بمتحف قصر المنيل، بالقاهرة.

حيث ظهر السلطان عبد الحميد الأول وابنه السلطان محمد الثانى بعمامة المجيويزى ونفذ الفنان عمامة السلطان عبد الحميد.

لوحة (٥٤)(٣) بشكل مخروطى تتوسط قمته قلنسوة، وقد برع الفنان في تنفيذه للبورما أو الطيات بشكل يشبه الفصوص الذهبية اللون على أرضية خضراء لتتماشى مع ألوان التطريز القماش، أما العمامة الأخرى يعتمرها ابنه محمد الثانى فكانت عبارة عن شكل مخروطى ايضا ولكن تتوسطه ريشة طويلة مرتفعة لاعلى ومثبت في بدايتها شكل دائرى ليعبر عن القمرية الموجود بها، كما استخدم الفنان خطوطا باللون الذهبى؛ ليعبر عن طياتها وذلك على أرضية بيضاء اللون.

لوحة (٥٥)(٤)

(١) عبد القادر ده ده اوغلو: المرجع السابق ، ص ٢١

(٢) حسين مجيب المصرى: المرجع السابق ، ص ١١٩

(٣) تنشر لأول مرة

(٤) تنشر لأول مرة

كما ظهرت موجيويزى أخرى يرتديها شخص، منفذة ببلاطة خزفية، ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/ ١٦م، محفوظة بمتحف[١] Nevers بفرنسا عبارة عن شكل دائرى بيضاوى ملفوف حول قلنسوة مثبت بها ريشة طويلة مرتفعة لأعلى

أثرت هيئات الموجيويزى لدى الرجال على النساء، وظهر ذلك جليا فى هيئة موجيويزى ترتديها امراة منفذه على مزهرية من الخزف الملون ، ترجع إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (٥٦)[٢]

ثانيا : العمامة الملفوفة التي غطت رؤوس رجال الدين والعلماء

تضمنت مجموعة الدراسة عدد من التصاوير التى تنتمى إلى المخطوطات الدينية – السابقة الذكر– والتى شملت بطبيعة الحال عدد من الشخوص مثل العلماء ورجال الدين معتمرون العمامة الملفوفة ذات الهيئات المختلفة، كما تم عقد مقارنات بين تلك التصاوير بعضها البعض وفقا لهيئات العمائم الملفوفة وتنوعها لديهم من خلال تطورها التاريخى. وفيما يلى العرض التالى:

تضمنت التصاوير الدينية صورا للأنبياء وقد اعتموا بعمامات ملفوفة ذات ذؤابة، والتي تسمى بالتركية دولامة كاكل (Kakül I Dolama) بالإضافة إلى رجال الدين والقضاة ومن ذلك تصويرة على الصفحة اليمنى من مخطوط قرق سؤال ،غير مؤرخ [٣]،

---

(١) Filiz Yenisehrlioglu; Ottoman Ceramics In European Contexts, Muqarnas, publish by bril, vol ٢١ , ٢٠٠٤, p ٣٧٨ , fig ١٩

(٢) Topkapi a Versailles Tresors De La Cour Ottomane, Musee National Des Chateaux De Versail Les Et De Trianon , pl ٥٨

(٣) يذكر د/ حسن محمد نور : يرجع تاريخ هذا المخطوط إلى السلطان مراد الثالث أى العصر الذهبى فى التصوير العثمانى أى المرحلة الثالثة ، وذلك فى نهاية القرن ١٠هـ/ ١٦ م.

– حسن محمد نور: التصوير الإسلامى الدينى فى العصر العثمانى ، ص ١١٦

محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٧ علم كلام تركى طلعت[١] تمثل سيدنا موسى وهارون وهما يمتطيان صهوة جواديهما، وقد اعتما بعمامتين متشابهتين من حيث لون الشاشية والتي تسمى بالتركية تولبند Tülbent البيضاء الملفوفة حول طاقية (تكى) حمراء اللون، ووضع طرف منها تحت كور من أكوارها الخلفية لذا تظهر عذبة إحدى العمامتين منسدلة بشكل طويل على الكتف، وتظهر عذبة العمامة الأخرى منسدلة نحو الكتف (لوحة ٥٧، ٥٧/أ)[٢] بينما نجد في تصويرة أخري منفذة على صفحتين متقابلتين بغرة المخطوط السابق أو صفحته الاستهلالية[٣].

لوحة(٥٨، ٥٨/أ ، ٥٨/ب) تمثل سيدنا (محمد صلى الله عليه وسلم) وعلي رأسه عمامة ذات ذؤابة من النوع المعروف بالمحنكة والتي تعرف بالتركية كاكلى طيلسان Taylasan i Kakül وكذا غطت العمامة ذاتها وعمامات من أنواع أخرى غطت رؤوس صحابته الإجلاء فظهرت العمامات ذات العذبة يعتم بها عدد من صحابة الرسول الموجودين فى الجزء الأسفل من التصويرة، فهم يعتمرون عمامة بيضاء اللون صغيرة الحجم عبارة عن قطعة قماش ملفوفة وضع طرف منها تحت كور من اكوارها؛ لذا تنسدل العذبة من الخلف، وتم طيها حول طواقى من ألوان مختلفة فتارة تظهر بلون أزرق، وتارة أخرى تظهر بلون بنى، وأخرى حمراء.

وتلك العمامات (دستارى) تتشابه مع عمامات أخرى غطت رؤوس الرجال المتوافدين إلى النبى محمد من مختلف الأمم لإشهار إسلامها، والتى ضمتها تصويرة من

---

(١) نشر د / حسن محمد نور تصاوير هذا المخطوط بالكامل، كما ذكر أن هذا المخطوط له أربع نسخ بدار الكتب المصرية، وتحتفظ المكتبات، ومتاحف العالم بنسخ عديدة منه، ففى= =متحف طوبقابى سراى نسختين، ومكتبة جامعة القاهرة ثمانى نسخ، ومتحف شستر بيتى بدبلن، والمتحف البريطانى بلندن إلا أن هذه النسخ فى المتحفين الأخرين لم تحتوى على صور.

للمزيد انظر: حسن محمد نور : التصوير الدينى ، ص ص ١١٤-١٥٠ ، لوحات ١-٥٢

(٢) لوحة تفصيلية ملونة تنشر لأول مرة

(٣) لوحة تفصيلية ملونة تنشر لأول مرة

مخطوط سير النبى، المحفوظ بمتحف طوبقابوسراى باستانبول[1] وقد تمثل هذا التشابه فى استعمال ذات اللون الأبيض التى بدت به عمامة الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) بالإضافة إلى استعمال ذات الطريقة فى طى العمامة والمعروفة عند العرب بالمدمجة والمحكمة وعند الاتراك بالدولامة والتى تبدو عليها الصلابة والسماكة، كما استعملت الخطوط التي تعبر عن الطيات المتداخلة، إلا إن العمامات التي تبدو فى هذه التصويرة مختلفة فى امتداد قلنسواتها ذات اللون الأسود لأعلى بقدر أكبر من الأخرى كما وأنها غير محنكة، بينما ظهرت عمامات الأشخاص الذين يجلسون فى الجانب الأيمن من الرسول (ص)، بالعذبة أو الذؤابة التى تسمى بالتركية دستارى كاكل Kakül i Destâr -i ، بالإضافة إلى القلنسوات البارزة لأعلى وبها خطوط لتحديد طياتها، فضلاً عن ظهور عمامات محنكة بلا بروز على رؤؤس أشخاص آخرين.

لوحة(٥٨/ ب).

وهناك عمامات لم تظهر من قبل يعتم بها الوفد اليهودى بقيادة عالمهم عبد الله بن سلام[2] في تصويرة منفذة فى ذات المخطوط السابق لوحة (٥٩) وهى عبارة عن قطعة قماش (تولبند) تمتاز بكبر عدد اذرعها المخصصة لها بحيث تلتف كاملة حول الرأس ثم يشد طرفاها عند مقدمة الرأس لتصبح بارزة ومرتفعة ومعقودة من الأمام، كما ظهرت بها خطوط بنية وحمراء لتوضح عدد طياتها الكثيرة، الامر الذى أضفى على تلك العمامات شكلاً رائعاً وجميلا، ومن الملاحظ عدم ارتداء قلنسوة أو طاقية أسفل هذه العمامات، ولعل استعمال تلك الطريقة فى ربط العمامات قد جاء؛ لتميز هؤلاء الأشخاص اليهود عن غيرهم، فضلاً عن ذلك، فلقد تم استعمال هيئة أخرى من العمامات؛ لتميز أشخاص الوفد اليهودى، لوحة (٥٨/ ب) تبدو واضحة أعلي رأس

(١) ثروت عكاشة: التصوير الفارسى والتركى، ص ٣١١، لوحة ١٩٨

(٢) هذه الصورة توضح اجتماع اليهود من المشرق والمغرب – حسب رواية المخطوط فى منزل عبدالله بن سلام عالمهم الذى علم بخبايا علم موسى وعيسى وقد جهز القوم قرق مسئلة أربعين سؤالا سوف توجه إلى النبى عليه أفضل الصلاة والسلام . – حسن محمد نور: التصوير الاسلامى، ص ٥٥

الشخص المدعو عبد الله بن سلام وهو عالمهم، والذى يجلس فى موضع قريب ومواجه للرسول الكريم سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)، وقد ظهرت عمامته بيضاء اللون ذات ذؤابة قصيرة من الخلف بما يتفق مع ذؤابات العمامات السابقة مع اختلاف طول العذبة وطريقة اللفة، فتتميز ببروز وارتفاع فى مقدمتها، وبروز مؤخرتها إلى أسفل قليلا، أما بقية العمامات فهى تأخذ طريقة اللفة المدمجة ولكن بدون ذؤابة، كما لم تظهر ألوان الطواقى (تكى) الملفوفة حولها عمامتهم.

أما عمامات (الدستارى) رجال الدين الإسلامى، فنلحظها فى منظر تصويرى يمثل كبار العلماء ورجال الدين المتصوفة[1] وقد التفوا حول أبو المنصور الحلاج[2] المحكوم عليه بالإعدام، ضمن مخطوط نفحة الأنس من حضرة القدس، المؤرخ بعام١١٠٣هـ/ ١٥٩٥م، والمحفوظ بمكتبة شستربيتى بدبلن تحت رقم ٤٧٤ .

(لوحة ٦٠،٦٠/ أ،٦٠/ ب) [3] حيث يظهر فى أسفل التصويرة ثلاثة من رجال الدين والقضاه أو الأئمة فلقد اعتموا بعمامة بيضاء اللون صغيرة الحجم، ملفوفة حول رؤوسهم؛ لذا تسمى بالتركية دولامة دستارى ووضع طرف منها تحت كور من أكوارها الخلفية؛ لذلك بدا طرف الذؤابة القصير متطايرا لأعلى، كما ظهرت الخطوط التى تعبر عن طيات العمامة التى رسمت بشكل واقعى ومتناسب مع حجم الجسم والوجه، كما يظهر فى الجزء الأسفل من الجهة اليسرى تصويرة لشيخين يعتموا بدستارى دولامة بيضاء يخرج من تحت كورها طرفا صغيرا متطايرا لأعلى من الخلف،

(١) الصوفية : هى فرقة اسلامية يعتقدون فى مبادىء وآداب وسلوكيات قوامها التقشف والتحلى بالفضائل لتزكو النفس وتسمو الروح، والصوفى هو من يتبع طريقة التصوف والعارف بأصولها، والدراويش جمع درويش وأصل الكلمة فارسى وتعنى الفقير – مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز، ص ٢٢٦، ص ٣٧٤

(٢) أبو منصور الحلاج: هو شخص كان متصوفا، وكان من عظماء الكلام والإقناع، وهذه الشطحات لم يتفهمها العامة والمثقفين ، فصلبوه على باب خراسان عام ٣٠٩هـ/ ٩٢٢م .

– حسن محمد نور : التصوير الاسلامى، ص ١٣٩

(٣) مكتبة واشنطن، الموقع متاح على :

- www. Content.lib.washinton.edu, last visit ١٥-٦-٢٠١١

وهى ملفوفة حول طاقية (تكى) خضراء والأخرى حمراء، ولعل اختلاف ألوان القلنسوات يشير إلى الاختلاف الوظيفي والمذهبي والديني لشخوص التصويرة مما يدل على دقة الفنان ومدى تمكنه من أدواته، بينما يظهر فى الجزء الأعلى من الجهة اليمنى للتصويرة إمام أو قاضى (لوحة ٦٠/ أ)، يعتم بعمامة (دستارى دولامة) خضراء اللون شعار السادة الأشراف[١] ذات عذبة قصيرة متطايرة من الخلف.

كما يظهر في الجزء الأعلى من الجهة اليسرى ثلاثة دراويش يعتمون عمامات (دستارى دولامة) ذوات أشكال مختلفة فهي عبارة عن عمامة مصنوعة بطريقة متماسكة وسميكة، تأخذ شكلاً دائرياً حول الرأس، منها عمامتان ذات لون أخضر، ويوجد ما بين الدراويش درويش آخر يعتم بعمامة بيضاء اللون، كما يظهر درويش آخر فى نهاية التصويرة معتم بعمامة ذات ذؤابة قصيرة متطايرة من الخلف، كما يظهر فى الجهة اليمنى من التصويرة درويش يعتم بعمامة بيضاء ملفوفة حول طاقية باللون البني الفاتح، ويبدو أنهم دراويش الطريقة المولوية الذين يتميزوا باعتمام هذه الألوان وهناك عمامة أخرى ذات عذبة يعتم بها الصوفي الشهير الشيخ عبد اللطيف السهرودى، الذى كان فى استقباله السلطان سليمان القانونى، وذلك في تصويرة منفذة داخل مخطوط هونر نامه، ج٢، مؤرخ سنة ٩٩٦هـ/ ١٥٨٨م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابو سراى باستانبول تحت رقم ١٥٢٤ [٢] لوحة (٦١) حيث تظهر العمامة بلون أبيض متوسطة الحجم ملفوفة حول قلنسوة سوداء اللون بارزة لأعلى، ووضع طرف من أطراف الشاشية (التولبند) الملفوفة بشكل مائل ناحية الجهة اليمنى تحت كور من أكوارها؛ لذا تنسدل العذبة (Kakül) على كتف الصوفى حتى تصل إلى بداية ذراعه الأيمن.

---

(١) السادة الأشراف: معنى كلمة ساد أى الرجل الذى علت منزلته وصار سيدهم، أما كلمة الأشراف فمفردها شريف ومعناها الرجل العظيم وتطلق كلمة سادة أو أشراف على نسل الرسول من أهل البيت
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز ، ص ص ٣٢٧، ٣٤١

(٢) Richard Ettinghausen, M.S. lpsiroglu, and S.Eyuboglu; Turkey Ancient Miniatures, Paris, New York, Graphic Society , ١٩٦١ , Pl. xvl

بينما تظهر عمامة ذات عذبة ومحنكة:

Destâr Kakül i) يعتم بها الرسول (ص)، والإمام على بن أبى طالب، في تصويرة تمثل معركة بدر ضمن، مخطوط سير النبى، الذي يعود لأواخر القرن ١٠هـ/ ١٦م، محفوظ في مكتبة شستربيتى تحت رقم٤١٩[١].

لوحة (٦٢) وفيها تبدو عمامة (دستارى) سيدنا محمد (صلي الله عليه وسلم) الذى يجلس فى الجزء العلوى من الجهة اليمنى من التصويرة عمامة بيضاء اللون متوسطة الحجم ملفوفة حول قلنسوة خضراء اللون مرتفعة لأعلى، ولها عذبة منسدلة خلفه تصل إلى بداية الكتف، كما ظهر الطرف الآخر منها ليدار تحت الحنك، ويربط من الجهة الأخرى من الرأس بقصد تثبيته، أما العمامة الأخرى (الدستارى) التي كان يتعممها الإمام على، الذى ظهر فى أسفل التصويرة ماسكا سيفه ليحارب به العدو متشابهة مع عمامة الرسول في طريقة اللفة من حيث الحجم، والعذبة، وطريقة التحنيك، ولكن مختلفة في اللون إذ ظهرت العمامة باللون الأخضر، والذؤابة باللون الأسود والأخضر معاً، وعدم وضوح القلنسوة الملتفة حولها العمامة، وهناك عمامات ذوات عذبات والبعض محنك يعتم بها الحسن والحسين وأولادهم وأتباعهم، داخل منظر تصويري يمثل الإمام الحسن على فراش الموت، ضمن مخطوط حديقة السعداء، المؤرخ بأواخر القرن ١٠هـ/ ١٦م، محفوظ بمتحف المتروبوليتان، بنيويورك[٢] لوحة (٦٣) وقد اطلق على هذه العمامات بالتركية مسمى عرفى كوكلى (örf i Kakül) حيث تظهر عمامة الإمام الحسن وهو على فراش الموت بلونها الأسود ينسدل منها عذبة من الخلف، كما تظهر عمامة الإمام الحسين الذي يقف بجانبه بلونها الأخضر تنسدل من خلفها عذبة تصل حتى بداية الكتف، ومن ورائه يظهر أبنائهم المتعممين بعمامات سوداء وأخرى

---

(١) Serpil Bagci; Ottoman Treasures From The Chester Beatty Library, Irish Arts Review, Vol ٢٦, No ٣ , ٢٠٠٩ , P٨١, Pl٣

(٢) متحف المتروبوليتان، المخطوطات، الموقع متاح على :

- http://www.metmuseum.org/collections , last visit ١٦-٧-٢٠١١

خضراء؛ وتبدو وقد تماسكت هيئتها مما يشير إلى أنها مصنوعة بطريقة اللباد، إذ ظهرت بحجم متوسط وبشكل مصمت، كما ظهر أتباع الإمام الحسن والحسين متعممون بعمامات بيضاء اللون وملفوفة على شكل طبقات وينسدل من خلفها عذبة قصيرة متطايرة من الوراء.

كما يظهر نوع آخر من العمامات مرسومة على الطراز العرفى الخراسانى Horasan i örf الدائرى الشكل وكبير الحجم غطت رأس كبير معلمى الشيوخ الذى يجلس أمامه تلاميذه وذلك داخل مخطوط القصائد الخمس[(١)]، يرجع إلى النصف الأول من القرن ١٨م، المحفوظ بمتحف والترز للفنون تحت رقم حفظ fol.٤١a w.٦٦٦, لوحة (٦٤)[(٢)].

وقد ظهرت العمامة باللون الأبيض وقد عبر الفنان عن شكل الطيات بخطوط سوداء اللون، كما تبرز من أعلاها الكولاه ذات اللون الأحمر، أما عن عمامات تلاميذه (دستارى خراسانى عرف) فرسمت بهيئة دائرية صغيرة نسبياً عن عمامة شيخهم، وذلك يدل على مدى الإحترام والتقدير، فضلاً عن براعة الفنان ونقله للواقع.

كما ظهرت عمامة عرف خراسانى غطت رأس الخطاط تلاقى زاده ونقاش حسن من مخطوط اكرى فتح نامه ١٠٠٥هـ/ ١٥٩٦م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (٦٥)[(٣)] وهى عبارة عن شكل دائرى ضخم ذات لون أبيض. وقد امتدت هذه الهيئة إلى مصر ذات الطراز الخراسانى العرفى حتى القرن ١٣-١٤ هـ/ ١٩-٢٠م،

---

(١) ألف هذا المخطوط المؤلف التركى العثمانى عطا الله بن يحيى عطا الأول (١٠٤٤هـ/ ١٦٣٤م)، ويتضمن ٣٨ منمنمة نادرة . للمزيد انظر :

- Renda (Gunsel); An Illustrated ١٨th century Ottoman Hamse In The Walters Art Gallery, published by The Walters Art Gallery museum , vol ٣٩ , ١٩٨١ , p١٥

(٢) Ibid ; p٢٣, pl٧

(٣) المرجع نفسه: لوحة ١١٢

حيث ظهر عمامة الشيخ عبدالله الشرقاوى[1] داخل تصويرة شخصية له في صورة فوتوغرافية له، محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم ٢٤١٧ تاريخ تيمور لوحة (٦٦) وفيها تظهر العمامة بحجم ضخم وذات لون أبيض، ومن الواضح أنها مصنوعة بطريقة سميكة محشوة من الداخل ومكسوة من الخارج بقماش أبيض.

ثالثا: العمامة الملفوفة التي غطت رؤوس أرباب الوظائف والعامة :

اعتمم العامة وأرباب الحرف عمامات اطلقت عليها القواميس العربية صماء أو قفداء بينما اطلقت عليها القواميس التركية العثمانية دولامة دستارى ، وقد ظهرت على رؤوس مجموعة من الموسيقيين فى الجهة اليسرى من تصويرة تمثل منظر طرب وشراب حيث نراهم ينظرون فى وضعة ثلاثية الأرباع نحو الأمير شاه نوروز، وذلك ضمن مخطوط دلسوز نامه، مؤرخ سنة ٨٦٠هـ- ١٤٥٥م، محفوظ بمكتبة البودلية بأكسفورد تحت رقم ١٣٣[2] لوحة (٦٧) وفيها يظهر اثنان جالسان أحدهما يقدم كأس الشراب إلى الأمير ويعتم عمامة من نوع دولامة دستارى ذات اللون الأبيض، ومكورة صغيرة ظهرت بشكل طيات رفيعة، مما يشير إلي إنها عبارة عن قطعة من القماش الخفيف الناعم والمعروف بالتولبند ملفوف حول الطاقية (تكى) لتكون شكل عمامة، وتتشابه هذه الدولامة الدستارى مع آخريين بيضاء اللون يعتم بهما شخصان واقفان الأول يمسك بيده دفا والآخر يصفق، وتتفق لفة العمامات الثلاث مع طريقة لف الشاشية سابقة الذكر.

---

(١) الشيخ عبد الله الشرقاوى: هو احد مشايخ الأزهر فى القرن ١٣هـ، ولد بقرية الطويلة من قرى الشرقية بمصر، عام ١١٥٠هـ، تعلم فى الأزهر وتولى مشيخته عام ١٢٠٨هـ، وكانت له مواقف شجاعة اثناء الحملة الفرنسية على مصر ، قام محمد على باشا بوضعه تحت الاقامة الجبرية فى محاولة منه للقضاء على نفوذ شيوخ الازهر .

- محمد عبد المنعم خفاجى: الازهر فى ألف عام، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص ٩٩٠

- عبد الله الشرقاوى، موقع ويكيبديا، الموقع متاح على:

- http://ar.wikipedia. org/wiki

(٢) Esin Atil ; ottoman miniature Painting Under Sultan Mohamed II , pl٢ , fig٤,p١٢٢

وفي ذات التصويرة يظهر شخصان آخران في وضع الوقوف يطرابان لصوت الموسيقي وقد أخذا يصفقان وهما منتشيان وقد غطيا رأسيهما بعمامتين مكورتين من التي يطلق عليها المقعطة، والسب، والسبيبة وهى مصنوعة من قماش رقيق من الشرب الابيض والمعروف بالتركية تولبند Tülbent ، وقد لفت بذات الطريقة السابق بيانها فى العمامات السابقة، ولكن بدون طاقية، فظهرت عبارة عن مجموعة من الطيات الرفيعة تنتهى على الجبين بشريط زخرفي مكون من خطوط مائلة مع وجود شريط آخر يسمى باند band بلون داكن يلتف أعلى الرأس مربوط من الخلف؛ ولعل القصد منه تثبيت طيات العمامةالرفيعة الملتفة حول الرأس عوضا عن عدم وجود عراقية (عرقچين) على الرأس. ويتأكد لنا أن القماش الذى كون هذه العمامات الخمس قد كان خفيفا شاشيا مصنوع من القطن من خلال أذان الأشخاص التى بدت بدون انثناء، إذ أن ثقل مادة القماش فى أنواع أخرى من العمائم جعلت آذان معتمريها منثنية قليلا لأسفل، وتتشابه العمامات الدولامية السابقة مع عمامة أو دستارى دولامة أخرى يعتم بها شخص يدعى بلبل، ضمه منظر حب وغرام فى ذات المخطوط السابق، وهى عبارة عن شاشية محدودة الطول بيضاء اللون قام بلفها حول طاقية مضلعة.

لوحة (٦٨) [1] وهذه العمائم تتشابه مع تلك التى يعتم بها ثلاثة من الموسيقيين وواحد من السلحدارية الحاملين سلاح السلطان[2] واثنان من رجال الحاشية ضمهم

---

(١) Esin Atil ; ottoman miniature Painting Under Sultan Mohamed II, p١٢٢,pl٢ , fig ٥

(٢) للمزيد عن السلحدار انظر: المقريزى (تقى الدين أحمد بن على) ت ٨٤٥ه/ ١٤٤١م : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار " الخطط المقريزية " تحقيق محمد زينهم ومديحة الشرقاوى، مكتبة مـدبولى، ج٣ ، ١٩٩٨ ، ص ٤٦٢

- مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب للطباعة والنشر، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠ ، ص:ص ١٩٣: ١٩٥

- أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل ، طبعة دار المعارف ، القاهرة. ، ص ٢٧ =

جميعا منظر طرب وشراب ضمن مخطوط غير مؤرخ يعرف بكليات كاتبى محفوظ بمتحف طوبقابو سراى، باستانبول تحت رقم ٩٨٩R[١]. لوحة (٦٩،٦٩/ أ ،٦٩/ ب) حيث تظهر عمائمهم الشاشية البيضاء ملفوفة، وقد ظهرت طياتها التى حاول المصور إبرازها من خلال استعمال الخطوط البنية المتداخلة.

والملاحظ أن كل العمامات قد جاءت متشابهة من حيث: حجمها وطريقة اللفة، وظهور الأذن أسفلها دون انثناء، مع تناسبها مع جسم وحجم رأس الشخص الذي يعتمها غير أن الكلاه التي تم لف العمامة حولها قد اختلفت ألوانها فمنها الأحمر والبنى والأخضر، وقد تميزت بهيئتها المدببة المرتفعة.

وهناك أشكال أخري من العمائم (Destâr - i Dolama) التى اعتم بها بعض الأطباء ومرضاهم ظهرت فى تصاوير داخل مخطوط علمي يسمى الجراحة الإيلخانية، مؤرخ سنة ٨٧٠هـ/ ٦-١٤٦٥م، محفوظ بالمكتبة الأهلية، بباريس تحت رقم ٦٩٣ ترك[٢].

لوحة (٧٠، ٧٠/ أ، ٧٠/ ب ، ٧٠/ ج) حيث رسمت عمامات الأطباء والمرضى متشابهة إلي حد كبير فلقد استخدم الفنان الأسلوب المسطح، من خلال استعمال الخطوط الواضحة المنفذة باللون الأسود على أرضية بيضاء، مع زخرفة العمامة بخطين رقيقين (باند) يلتفا حول منتصف العمامة، مع زخرفته من الداخل بخطوط عريضة متباعدة ملونة باللونين الأحمر والأسود، ثم يظهر من أعلى هذا الشريط المزخرف شريط آخر مكون من خطين غير مزخرفين، وقد بدت الكلاهك هندسية التنفيذ حيث جاءت

- =هاملتون جب، وهارولد بوون: المجتمع الاسلامى والغرب، ترجمة أحمد عبد الرحيم مصطفى، ج٢ ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٢٠١ ، ص ٢١١
- روبيرت مانتران: تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة بشير السباعى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ج١ ، ص ٢٦٤
- وائل هميمى: قاعة العرش، ص ٤١٢

(١) Grube (E) ;The Date, p ٢٠٣ Pl.x (c)

(٢) Huard (P) and Grmek (M.D) ;Le Premier Manuscript Chirurgical Turk , Paris , pl٧,١٥ , ٢٣,١٢٧

علي شكل مثلث وذات الوان متعددة حمراء وزرقاء وسوداء، وربما جاء اختلاف الوان الكلاهك لاختلاف وظائفهم ودياناتهم ومذاهبهم، ورغم كبر حجمهم إلا أن الشعر الأسود لشخوص المنظر التصويرى قد بدت واضحة أسفل العمامة، وهو ما يظهر عناية الفنان بأدق تفاصيل المنظر التصويرى، وبالرغم من هذا التشابه الكبير الذى ظهر فى أشكال عمامات المرضى والطبيب إلا أنها اختلفت من حيث الحجم، فبدت عمامة الطبيب أكبر حجما إلى حد ما عن عمائم المرضى، كما ميز المصور عمامة الطبيب بشريط مزخرف وإن كان لم يعممه في المناظر الأخرى حيث لم يظهر فى التصويرة رقم (٧٠/ ج).

ولو نظرنا إلى عمائم فئة آخري من البشر وهم الرعاة والذين تم تصويرهم فى الكثير من مدارس التصوير الاسلامى ومن ذلك تصويرة لراعى غنم يعتم بعمامة قفداء (Destâr Dolama داخل مخطوط خمسة نظامى، المؤرخ بسنة ١٥٠٠م. محفوظ بمجموعة هانز، بنيويورك.

لوحة (٧١)[١] حيث تظهر العمامة علي هيئة قطعة من القماش الأبيض ملفوفة حول كولاه حمراء اللون ترتفع لأعلى بشكل مدبب، مع اظهار المصور لطياتها باستعمال الخطوط بألوان مختلفة بينما نجد دستار عرفى خراسانى غطت رأس رسام شرقى فى تصويرة داخل ألبوم من الورق[٢]، القرن ٩هـ/ ١٥م.

محفوظ بمتحف الفرير.

لوحة(٧٢)[٣] حيث ظهرت العمامة (دستارى دولامة) بحجم كبير؛ نتيجة لزيادة أذرعها التى خصصت لها من الشاش، مما زاد من عدد طياتها حول الكولاه التى

---

(١) Grube (E); Islamic Painting From The ١١ to ١٨ Century in The Collection Of Hans, New York, Pl xl

(٢) يبلغ مقاس هذه الصورة ١٣×١٩ سم؛ ويرجع السبب فى وجود فرق بسيط فى المقاس بينها وبين صورة جاردنر يبلغ مقداره ١سم إلى قطع الصورة عند لصقها فى الألبوم

- ربيع خليفة : الصور الشخصية ، ص ٥١ ، هامش ٢

(٣) Martin (F.R) ; New Originals & Oriantal Copies Of Gentile Belleni found In The East, Burlington Magazin, Vol ١٧ , P٥

- ربيع حامد خليفة : فن الصور، لوحة ١٤

ارتفعت لأعلى فبدت العمامة كبيرة الحجم ويبدو أنها استخدمت خصيصا بهذه الهيئة لتمييز المصور، وقد ظهرت طيات العمامة بشكل واضح فهى عبارة عن خطوط خفيفة متداخلة مع بعضها، ومن الملاحظ ظهور عذبة قصيرة (كوكل) متطايرة لأعلى، والعمامة بشكلها تلك تظهر أنها من العمائم ثقيلة الوزن، كما يتضح من هيئتها انها مصنوعة بشكل سميك، مما يعبر عن أنها محشوة من الداخل، وخير دليل على ذلك ظهور الأذن المنثنية وبجانبها بعض خصلات الشعر، ويدل تكوير هذه العمامة التى عرفت عند الاتراك العثمانيين بمسمى الخراسانى عرف Horasan i Orf طبقا لهيئتها وشكلها على رخاء وترف هذا الرسام، الذى يبدو أنه الرسام الشخصى للسلطان بالقصر الملكى، وهناك عمامات قفداء والمعبر عنها عند العثمانيين بالدولامة دستارى Destâr –i Dolama يعتمرها مجموعة من البائعين مثل بائع الأحذية، وبائع المنسوجات، وبائع الحليات والجوارب وغيرهم، داخل منظر يمثل مسيرة كبيرة لأرباب الحرف المختلفة، وذلك فى مخطوط سورنامه وهبى، مؤرخ سنة ١٧٢٠م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى، باستانبول تحت رقم ٣٥٩٣ أ.

لوحة (٧٣،٧٣/ أ،٧٣/ ب،٧٣/ ج،٧٣/ د)[١] حيث تظهر عمائم هؤلاء الباعة والموسيقيين وكذا جملة الحراس من حولهم عبارة عن شاش المعروف بالتولبند ملونة باللون الأحمر، ومرة باللون الأسود ملفوفة حول طاقية أو تكى بالتركية حمراء أو بيضاء، وقد ظهرت طيات هذه العمائم مرسومة باللون الأسود، ولكن من الملاحظ أن لفة هذه العمائم بها بروز بسيط من الأمام والخلف يسمى بالتركية كاشى. فهى تشبه فى شكلها وطياتها إلى حد ما عمائم العصر الصفوى الثانى فى إيران[٢].

(١) ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، لوحة ٢٣٣، ص٣٥٥

(٢) صورة سمية حسن : صور الإحتفالات ، ص ٢٠٣

كما يظهر نفس شكل وأسلوب تنفيذ العمائم السابقة فى تصويرة أخرى تنتمى لنفس المخطوط السابق بها طوائف للطحانيين وصناع الكعك(١)، وعرض أخر لطوائف الجزارين وبائعى

الكباب والدباغين ومن حولهم الحراس والموسيقيين(٢) وعرض أخر لطائفة

الشماعين والحلاقين(٣) يعتممون نفس العمائم، كما يتكرر نفس شكل وأسلوب تنفيذ العمائم السابقة فى تصويرة أخرى تنتمى لنفس المخطوط السابق

(لوحة ٧٤، ٧٤/ أ) (٤)، تمثل مجموعة من الشباب الإيرانيين الذين يؤدون مشهدا تمثيليا راقصا ومعهم رئيسهم الذى يعتمم نفس العمامة الكبيرة ذات الطيات – فهو يقف فى مقدمة الصورة ويبدو أنه يتحدث مع شخص تركى–، وذلك أمام السلطان أحمد الثالث، كما تنوعت ألوان عمائمهم ما بين اللون الأحمر والأزرق والأخضر، وهناك عمامة قفداء والمعبر عنها بالتركية بورما دستارى Destâr -i Borma تعتمها

---

(١) وليد على محمد محمود الطليحى : فئات الصناع والعمال فى تصاوير المخطوطات الإسلامية من القرن السابع الهجرى وحتى القرن الثانى عشر الهجرى (ق١٣–١٨) رسالة دكتوراه، كلية الأثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥ ، لوحة ١١٤ ، ص ص ٢٧٧–٢٧٨

– سعاد ماهر : الفنون الأسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١ ، القاهرة ، لوحة١٦٣

- Stout (Robert Elliott) ; Asurvey Of The Court Festivities Of The Ottoman Empire , The Ohio State University , Degree Master Of Arts , ١٩٦٣, p٤٦ , fig١٥

(٢) وليد الطليحى: المرجع السابق ، لوحة٧٤ ، ص ص ١٩٦–١٩٧

– سمية حسن : صور الإحتفالات ، ل١١١، ١١٢.

– منى السيد عثمان مرعى: رسوم العمائر فى استانبول المدينة من خلال تصاوير المخطوطات العثمانية، رسالة ماجستير، كلية الأثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢ ، لوحة ٢٤١، ٢٤٢

(٣) سمية حسن: صور الإحتفالات ، ل ١١٩

(٤) Stout (Robert Elliott); Asurvey Of The Court Festivities Of The Ottoman Empire, ١٩٦٣, p٤١, fig١٣

– سمية حسن : صور الإحتفالات ، ل ٨٨

سيدة من الطبقة الارستقراطية فى تصويرة، داخل ألبوم منفذة تصاويره بالألوان الزيتية، يعود للقرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن[١].

لوحة (٧٥) حيث تظهر الدستارى البورما بشكل متميز فهى عبارة عن قماشة طويلة ملونة بألوان متداخلة باللون الأحمر والأسود والأزرق و الفضى – حيث عبرت هذه الألوان الكثيرة عن نوعية هذا القماش الذى يسمى بالألاجا، مما أعطى شكلاً جميلاً جذاباً، وملفوفة بشكل مبروم حول طاقية مرتفعة لأعلى، ذو لون أحمر، وتشبه العمامة فى شكلها شكل الكعكة إلا أنها مائلة إلى حد ما فى الجزء العلوى مما عبر عن قمة دلال هذه السيدة ومدى رقتها، وعلاوة على ذلك تزيين العمامة بأربعة ريشات متشابكة ومثبتة فى العمامة، والتى تنم عن ترف ورخاء هذه السيدة، ومما هو جدير بالذكر أن الطريقة والأسلوب الذى لفت بها هذه العمامة اشتهرت وانتشرت انتشاراً كبيراً فى العصر العثمانى أثناء القرن ١٨م.

قد شاعت بين النساء العثمانيات اللاتى اعتممن بها كل على قدرها[٢]؛ ويرجع السبب فى ذلك إلى وجود طائفة من النساء تدعى القاذدغليه[٣] الذين ابتدعوا وابتكروا هذه اللفة المعروفة لديهم باسم المدورات التى تصير مشابهة للكعكة ويميلنها على

---

(١) متحف فيكتوريا وألبرت، الألبومات، الموقع متاح على :

- http://www.vam.ac.uk,last visit ١٦-٧-٢٠١١

(٢) أمال المصرى: أزياء المرأة فى العصر العثمانى، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص ١٣٥

(٣) طائفة القازدغلية أو بيت القازدغلية: أصل منشئتهم ومغرس سيادتهم من بيت إبراهيم بك بلغيا مملوك مصطفى بك، ومصطفى بك مملوك حسن آغا بلغيا، وهو سيد مصطفى كتخدا القازدغلي ومصطفى هذا كان سراجا عند حسن آغا، ورقاه وأمره حتى جعله كتخدا باب مستحفظان ونما امره وعظم شأنه فجميع طائفة القازدغلية تنتهي نسبتهم اليه.

- الجبرتي (عبد الرحمن بن حسن) ت ١٢٣٧هـ: عجائب الأثار فى التراجم والأخبار، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم ، دار الكتب المصرية عن طبعة بولاق، ١٩٩٨ ، ج٢ ، ص ١٢٦ ، وقد قسم د/ = =ربيع خليفة هذا المسمى القاذدوغلية إلى مقطعين قاز بمعنى اوزة ودوغ بمعنى عذبة العمامة، وولى لاحقة النسبة في اللغة التركية.

- ربيع خليفة : فن الصور، ص ٢٢٣، هامش ٣ .

جباهن معقوصات بطريقة معلومة لهن، ونظراً لكثرة الشاشات[١] المستخدمة فيها وصعوبة لفها وتركيبها صار هؤلاء النساء يتولين صناعة ذلك وتتخصصن فى لفها بأجرة على قدر مقام صاحبتها، فمنهن من تعطى الصانعة لذلك دينارا أو أكثر على الأقل، وفعل ذلك جميع النساء حتى الجوارى السود[٢].

أما العمامة التى يعتممها وزارى عظام قواسانى[٣] - أو قواس باشى وهو آمر الموظفين المسلحين الذين كانوا يعملون تحت إمرة الوزراء والوزير الأعظم، وكان يأتمر بأمرة مائة قواس، وقد أطلق عليه هذا الإسم لإنهم فى بداية الدولة العثمانية كانوا يعلقون القوس فى رقابهم، المحفوظة تصاويرهم فى مخطوط (ألبوم) مجموعة تصاوير عثمانية، مؤرخ حوالى نهاية القرن ١٨م، محفوظ بدار الكتب المصرية، تحت رقم ٢٤٣ تاريخ تركى[٤].

لوحة (٧٦، ٧٦/ أ) حيث تتشابه هذه العمامة المعروفة بالتركية بورما دستارى مع العمامة السابقة التى اعتمتها السيدة المنفذة تصويرتها فى اللوحة السابقة (٧٥) من حيث: طريقة اللفة التى تشبه شكل الكعكة المدورة، ونوع القماش، وأسلوب البرم،

(١) من أنواع الشاشات التى استخدمت بكثرة فى هذا النوع من العمائم ما يعرف باسم فرحات خان ، وكان يستورد من الهند ، والخنكارى وكان يستورد من تركيا ، بالإضافة ما كان يصنع فى مصر. الجبرتى : المصدر السابق ، ج١ ص٥٣ ، إذ أنتجت مدينة المحلة ثمانية عشر نوعا من الأقمشة الحريرية المخصصة للعصائب والشاشات، ووجدت بها مصانع تعمل بشكل دائم لصباغة هذه الأقمشة بالألوان الأصفر والأخضر والأزرق والأحمر والبرتقالى والقرمزى والبنفسجى .

- الحملة الفرنسية : كتاب وصف مصر ، ترجمة زهير الشايب ، ، مكتبة مدبولى ، ج٤ ، ص ٢٠٨

- امال المصرى : المرجع السابق ، ص ١٣٤ ، هامش ٥

(٢) المرجع نفسه : ص ١٣٥

- الجبرتى : المصدر السابق ، ج٢ ، ص ٢١

(٣) محمود شوكت : التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية منذ بداية الجيش العثمانى حتى سنة ١٨٢٥م ، ترجمة عن التركية يوسف نعيسة – محمود عامر ، ط١ ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط١ ١٩٨٨، ص١٢٤

- ده ده أوغلو : المرجع السابق ، ص١٠٣

(٤) صورة ملونة تنشر لأول مرة .

والألوان المتداخلة الفضى، والأحمر، والأزرق، وميل العمامة نحو الجانب الأيسر، غير أنها اختلفت فى وجود الشراريب المتدلية إلى الوراء، ويتشابه مع هذا القواسانى قواس باشى آخر معتم بنفس هذه العمامة في تصويرة من ألبوم ده ده أوغلو [١] من حيث: طريقة اللفة المتراكبة فوق بعضها البعض والمبرومة حول طربوش، والألوان المتداخلة اللامعة، وميل العمامة نحو الجنب، والشراريب المتدلية من الخلف، إلا أنها تختلف من حيث وضوح الطربوش الأحمر الملتف حوله الشاشية، كما ظهرت نفس هذه العمامات السابقة مع عمامتين آخرتين يعتم بهما جبلاق جاوشو: اطلق على أنفار من جيش الانكشارية استحدث هذا المصطلح والوظيفة فى زمن قبطان باشا كوجك حسين باشا، وقد اقتضت ظروف عملهم بالسفن أن يكشفوا عن أذرعهم وسيقانهم؛ ومن هنا جاءت تسميتهم وهم يرافقون القبودان باشا وغلطة جاوشو: هو من عساكر الترسانة البحرية تحت امرة القبودان باشا[٢] وذلك مرسوم فى لوحة من ألبوم ده ده أوغلو (لوحة٧٧، ٧٧/ أ ،٧٧/ ب)[٣] ولكن بالرغم من ذلك التشابه فى اللفة، إلا أنه ظهر اختلاف فى الألوان إذ ظهرت الشاشية الملفوفة بأسلوب مبروم التى تشبه الإفعوان فى شكلها حول كولاه مرتفعة لأعلى، وذلك نظراً إلى اختلاف القماش المستخدمة التى تعرف بالسرانك-سوف يتم ذكره بالتفصيل لاحقا-، وذلك فى عمامة الجبلاق جاوشى باللون الأصفر مع خطوط مذهبة ويبدو أن هذا اللون يميز هذه الوظيفة[٤]، كما ظهرت عمامة غلطة جاوشو بنفس الأسلوب إلا أن الألوان مختلفة نظراً لاستخدام قماش الآلاجا الذى يزدان عادة بتعددية الألوان، كما ظهرت أيضا عمامة قاليونجو:

---

(١) ده ده أوغلو : المرجع السابق ، ص ١٠٣

(٢) للمزيد انظر : محمود شوكت : المرجع السابق ، ص١٣١

- سونيا محمد سعيد البنا : فرقة الانكشارية نشأتها ودورها فى الدولة العثمانية من خلال المصادر التركية، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، ص ٩١

- عبد القادر ده ده أوغلو : المرجع السابق ، ص٩٦

(٣) المرجع نفسه : ص ٩٧

(٤) محمود شوكت المرجع السابق ، ص ١٣٠

الذى يعمل موظفاً على ظهر السفن البحرية الشراعية[١] المرسومة فى ألبوم ده ده أوغلو[٢] بنفس الطريقة والأسلوب ملفوفة حول كولاه مرتفعة لأعلى.
لوحة(٧٧/ ب)

وهناك عمامة قفداء والتى سميت عند الأتراك طبقا لهيئتها الدائرية دولامة بورما دستارى Dolam I Borma يعتم بها رجل من الطبقة الارستقراطية، فى تصويرة تمثل منظر طبيعى ضمن ألبوم من الألوان الزيتية، مؤرخ بسنة ١٨١٨م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت، بلندن[٣].

لوحة(٧٨) حيث تظهر العمامة بشكل مرتفع لأعلى وهى عبارة عن شاشية ملونة باللون الأبيض والأحمر الفاتح ملفوفة بأسلوب مبروم على شكل طبقات متراكبة ومرتبة حول طربوش أو قلنسوة مرتفعة، فهى تشبه شكل الكعكة المدورة المرتفعة لأعلى دولامى بورما، مما أعطى الهيبة والوقار لهذا الرجل أما العمامة الملفوفة التى يعتم بها حامل البندقية فى تصويرة شخصية ضمن ألبوم بالألوان الزيتية، مؤرخة بالقرن ١٨م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت، بلندن[٤].

(لوحة ٧٩) حيث تظهر العمامة بحجم صغير مكونة من شاش احمر فاتح اللون، ومبرومة مكونة من ثلاث برمات حول طربوش وبذلك ظهر شكل طبقات دائرية يشبه الكعكة، ومن الملاحظ ظهور طرف الشاشية حتى يعبر عن كيفية تثبيتها ولفها على الرأس، مما ينم إلى أى مدى كانت دقة الفنان العثمانى فى رسمه لتفاصيل الصورة، كما يظهر نفس اللفة المدورة المبرومة (بورما دولامى) يعتمموها رجالات من عامة الشعب لوحة (٨٠)، وقد استمر هذا الشكل،

(١) المرجع نفسه : ص ص ١٣١-١٣٢
- عبد القادر ده ده أوغلو : المرجع السابق ، ص ١١٣
(٢) المرجع نفسه : ص ١١٣ ، ل١
(٣) متحف فيكتوريا وألبرت، لوحات، الموقع متاح على:
- http://www.vam.ac.uk,last visit ١٦-٧-٢٠١١
(٤) متحف فيكتوريا وألبرت، لوحات، الموقع متاح على:
- http://www.vam.ac.uk,last visit ١٦-٧-٢٠١١

وطريقة اللفة المبرومة حتى القرن ١٩م، وظهر ذلك من خلال اهتمام رجال الطبقة المتوسطة بنفس هذه العمامة فى مصر العثمانية[١].

كما ظهر نوع آخر من العمامات الملفوفة تسمى قافصى دستار(Kafesi Destar) سمى باختصار قافصى وقد جاء هذا المسمى من الكلمة التركية kafesi أو kafesli ، التي تعنى مقفص أو قفصى الشكل[٢]؛ لذا فإن الجزء السفلى منه يظهر عادة ضيقا وفق مقاس الرأس على شكل قماش متداخل مع بعضه البعض ليعطى شكل القفص، أما الجزء العلوى فهو يسمى خراسانى لإتساعه وارتفاعه في الحجم الذى يشبه شكل القبة[٣]، ولهذا السبب سمى هذا النوع باسم قافصى خراسانى كما سبق ذكره.

وقد اعتمم هذا النوع وظائف عديدة مثل وزير الخارجية، ودفتر أمينى افندى: المسئول عن تسجيل جميع الأراضى العثمانية وصاحبه هو رئيس دائرة الدفتر[٤]، ورئيس افندى: وهو الربان الأول للسفن الشراعية، وكان يدعى أحيانا قوجه رئيس، كما كان هذا الاسم يطلق على جميع ربانية السفن الحربية قديماً، وبعد القرن ١٧م. اصبح يسمى قبطانا[٥]، وكتخودار كاتبى:الذى كان متولى الشئون المتعلقة بمدير قلم كتخودا الصدر الأعظم، وهذه الوظيفة شبيهة بوظيفة مدير القلم الخاص لوزارة الداخلية حالياً[٦]، وآمدى أفندى: وهو أمين أسرار الدولة إذ كان يكتب ما يعرض على السلطان من نصوص ومواعيد المقابلات السرية معه[٧]، ودفتر دارى

---

(١) على الطايش: المنسوجات فى مصر العثمانية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الأثار ، ١٩٨٥، لوحة ٣٧ ، ٣٩ شكل ٢٣، ٢٤

(٢) الصفصافى أحمد المرسى : المرجع السابق ، ص ٢١٢

(٣) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p١٠٠

(٤) عبد القادر ده ده اوغلو: المرجع السابق ، ص ١٠١
- محمد على الانسى: المرجع السابق ، ص ٢٠٠

(٥) عبد القادر ده ده اوغلو: المرجع السابق ، ص ١١٩
- سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ٧٦

(٦) عبد القادر ده ده اوغلو : المرجع السابق، ص ١٠٢
- سونيا البنا : المرجع السابق ، ص ١٢٢

(٧)عبد القادر ده ده اوغلو : المرجع السابق ، ص ١٠٦
- سهيل صابان : المرجع السابق ،ص ٢٢

كاتبي افندى: وهو المسئول عن خزينة وأراضى الدولة العثمانية وحمايتها وأحيانا يلقب باش دفتر دار، ثم تطور هذا المنصب إلى وزارة المالية[١]، وتشريفاجتى افندى و باش تشريفاجتى:وهو الموظف الذى ينظم شئون التشريفات فى المواكب الرسمية والاجتماعات فيقرر ملابس كل مشترك فيها ويعين موضعه، وكان رئيسهم يدعى باش تشريفاجتى وكان له سجل خاص بمواعيد المراسم[٢]، وكانت هذه الوظيفة فى عهد السلطان سليمان القانونى، القرن١٦م.

ومن خلال تصاوير المخطوطات العثمانية ظهرت تصويرة شخصية لوزير خارجية ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، ١٨٠٩م.

لوحة (٨٣)[٣] غطت رأسه بعمامة ملفوفة من نوع قافصى خراسانى، حيث تنقسم إلى جزأين فالجزء العلوى ظهر باللون الأخضر على شكل قبة ثم تندرج لأسفل حتى تضيق وتصبح موافقة لمقاس الرأس وقد برع الفنان فى رسمه لهذا الجزء السفلى من خلال لعبه بالألوان وتداخلها مع بعضها البعض حتى يكون شكلا يشبه القفص؛ مما ينم على مدى إدراك الفنان العثمانى وتمكنه من استخدام أدواته الفنية، وقد تطابق مع هذا الشكل

---

(١) حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ص ٣٤-٣٥

- عبد القادر ده ده أوغلو : المرجع السابق ، ص ١٠١
- حسن الباشا : الألقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص١٦٦
- مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص ص ٢٠٢ -٢٠٣
- القلقشندى (شهاب الدين ابو العباس أحمد بن على) ت ٨٢١هـ/ ١٤٩٨م : صبح الاعشى في صناعة الانشا ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ، ج٣ ، د ت ، وطبعة دار الكتب ، المطبعة الاميرية المصرية ، ١٩٢٦ ، ص : ص ٤٦٢: ٤٦٦

(٢) عبد القادر ده ده اوغلو : المرجع السابق ، ص ١٠٧

- سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ٣٥

(٣) متحف فيكتوريا وألبرت ، الألبومات ، الموقع متاح على :

- http://www.vam.ac.uk,last visit ١٦-٧-٢٠١١

السابق شكلا أخرا داخل تصويره شخصية لرئيس أفندى الذى غطت رأسه بالقافصى الخراسانى داخل ألبوم السلاطين العثمانيين.

لوحة (٨٤)[١] وقد ظهر التشابه من حيث الشكل حيث رسم الجزء العلوى بشكل يشبه القبة ورسم الجزء السفلى بشكل يشبه القفص، ولكن الاختلاف في الألوان حيث ظهر الجزء العلوى الخراسانى باللون الأسود، والجزء السفلى القفصى باللون الأبيض.

وبعد عرض مجموعة التصاوير السابقة يظهر لنا تعدد الألوان فى الجزء العلوى الخراسانى الذى ظهر احيانا باللون الأسود، وأحيانا أخرى باللون الأخضر؛ وربما قصد الفنان ذلك التنوع فى اللون؛ ليوضح مذهبهم الدينى أو تدرجهم داخل وظائفهم.

كما ظهرت عمامة كبيرة الحجم حمراء اللون تعرف بعرفى خراسانى (horasani destârörfi) وقدغطت رأس وظيفة بشنجي قره قوللقجي الذى يعمل صانعا للسيوف[٢]، وذلك داخل صورة شخصية له بألبوم فنارجى محمد المؤرخ سنة ١٢٢٦هـ/ ١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج بألمانيا.

لوحة (٨٩)[٣] بشكل مختلف ومتطور من حيث نوعية القماش المستخدمة والتى كانت عبارة عن خيوط يبدو عليها الغلظة وكان يسمى هذا النوع بقماش الخيش الذى اتفقت على وصفه كل المعاجم اللغوية بأنه ثياب فى نسجها رقة وخيوطها غلاظ ومشتقة من أردئ أنواع الكتان والجمع خياش أو أخياش[٤].

ولكن هذا المفهوم غير متوافق مع العمامة الخراسانية التى ظهرت فى هذه التصويرة من حيث نوعية القماش المستخدمة الذي يبدو عليه الغلاظة والنعومة فى الملمس مما أعطى لها رقة فى الشكل حيث ظهرت خيوطه متباعدة إلى حد ما عن بعضها وخاصة فى الشراريب المتدلية إلى الوراء حتى تصل إلى منتصف الظهر، كما يبدو أن هذه الخيوط السميكة متداخل معها خيوط أخرى مذهبة مما اعطى لون أحمر مذهب،

---

(١) عبد القادر ده ده اوغلو : المرجع السابق ، ص ١١٩

(٢) محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص ٤١٨

(٣) تنشر لأول مرة .

(٤) الرازى (محمد بن أبى بكر بن عبد القادر) ت ٦٩١هـ : مختار الصحاح ، عنى بترتيبه محمود خاطر ، مراجعة وتحقيق لجنة من علماء العربية ، دار المعارف ، ط٧ ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ص ١٩٥

باسلوب ينم عن أن الفنان العثمانى رسم بأسلوب واقعى غاية في الدقة والروعة، ويؤكد ذلك ما ذكرته عن خواص هذا النسيج د/ آمال المصرى التى أطلقت عليها طريقة التخييش: "هو نسيج متسع غير مضموم الخيوط، وقد اطلقت هذه التسمية على كل نسيج غير محكم بغض النظر عن كونه من خيوط الكتان الغليظة، كما فرقت مابين طريقة التطريز والتخييش إذ أن التطريز يكون من غرز مختلفة الشكل لتكوين رسومات وزخارف معينة أما التخييش فهو أن تمرر من بين عيون هذا النسيج خيوط الذهب أو الفضة أو الأشرطة الرفيعة ذات اللآلىء فتملؤها ويصبح المخيش جزءا من بنية النسيج"(١)؛ لذا عندما يستخدم لابد أن يوضع بأبعاد عرضية وأوزان مختلفة(٢) وأما عن ملمسه الذى يبدو عليه النعومة فيتأكد ذلك قياسا من خلال ما وصلنا من اقمشة مشابهة انتجتها بلدة الفيوم وكانت فى ذلك العصر تصنع قماشاً يسمى الخيش، وكان من الحرير الناعم الملمس؛ لذا كانوا النساء يرتدوا الخمار ويزركشوه بنفس الطريقة، كما وصف الجبرتى تفاصيل أحد السراويل "بأنه لباس شبيكة من الحرير الأصفر في كل عين من الشبيكة لؤلؤة شريط مخيش"(٣)

كما يظهر أيضا نفس نوع القماش المخيش فى دستارى اخرى ملفوفة حول رأس قواسى، وذلك داخل تصويرة بألبوم فنارجى محمد، سنة ١٢٢٦هـ/ ١٨١١م، المحفوظ بجامعة بامبرج، بألمانيا.

لوحة(٩٠)(٤) فقد ظهرت القماشة عبارة عن خيوط باللون الأزرق ومربوطة من أعلى بشكل يشبه ذر ليتدلى منه خيوط على شكل شراريب متطايرة إلى الوراء.

وهذه الهيئة والخامة من الواضح أنها مثبتة على كولاة حمراء اللون مرتفعة لأعلى بشكل مستدير ومائلاً قليلاً إلى الجنب.

---

(١) أمال المصرى : المرجع السابق، ص ١٥٩

(٢) موسوعة المعرفة ، قماش الخيش واستخدامه ، الموقع متاح على :
- www.marefa.org,last visit ١٦-٧-٢٠١١

(٣) امال المصرى: المرجع السابق، ص ١٥٩
- الجبرتى : المصدر السابق ، ج١ ، ص ١٠٠

(٤) صورة تنشر لأول مرة

كما تشبهت المرأة العثمانية بالرجل - لوحة (٨٩) - في اعتمامها لنفس هذه العمامة السابق بيانها، ترجع إلى سنة ١٧٧٠م، رسمها الفنان Cornelius Le Bruyn, Voyage au Levant, paris ، محفوظة Galeri Alfa Slide archive . لوحة (٩١)[١] وقد ظهر التشابه في الخامة المستخدمة، الهيئة المرتفعة التى تتسم بالضخامة، طريقة الصنع التى تتسم بالسماكة، الشراريب المتدلية إلى الوراء، ولكنها اختلفت فى وجود قطعة من نفس خامة القماش المخيش ملفوف حول الجبين ومتدلى منه اهداب قصيرة، ومثبت به ثلاث فروع وريدات متطايرة مما أعطى شكلاً رقيقاً وجذاباً.

كما اعتمت المرأة شكلاً آخر من العمامات الخراسانية كبيرة الحجم محلاه ومزينة بحلى تسمى الشواطح التي تتكون من مجموعتين من عقود اللولؤ كل مجموعة مكونة من ثلاثة عقود أو اكثر يبلغ طول العقد نحو عشرين سم تتوسطه زمردة مثقوبة تجمعها، وقد تتكون من لآلىء مرتبة في شريط ضيق، وقد تضاف إليها قطع من الزمرد وتثبت طرف الشواطح على الجانبين وقد تصل إلى القراط أحيانا، بينما تثبت الزمردة في وسطه فتصبح على شكل إكليلين؛ لذا لم تكن الشواطح من حلى نساء العامة[٢] وذلك ما يتطابق تماما مع زينة عمامة هذه السيدة التى غطت رأسها دستارى ذات طراز خراسانى عرفى داخل التصويرة المرسومة بالالوان الزيتية، ترجع الى النصف الأول من القرن ١٨م، محفوظة بمجموعةSuna&Inan Kirac Foundation .
لوحة(٩٢)[٣]

---

(١) Sacar (Asli); Ottoman Woman Mayth & Reality, publish by the light, printed by Cagayn A.s , Izmir-Turkey ,٢٠٠٧ , paris , P ١٢٥

(٢) الحملة الفرنسية : كتاب وصف مصر ، ترجمة زهير الشايب ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ج١ ، ص١٠٤
- امال المصرى : المرجع السابق ، ص ١١٠

(٣)(Asli) Sacar; Op Cit , p٩٩

فظهرت عمامة هذه السيدة الارستقراطية بشكل يبدو عليه الفخامة والعظمة لما تتحلى به من تداخل فى ألوان الشاشات المستخدمة فظهر اللون الأخضر والبرتقالي والبنى مما أعطى شكلاً مبهجاً جذاباً فضلاً عن زينتها بعقود اللؤلؤ الأخضر والمثبت به الزمرد كما يبدو على هذه العمامة بأنها مصنوعة بطريقة اللباد؛ لذا ظهرت بشكل متماسك.

الفصل الثالث

دراسة تحليلية للعمامة الملفوفة

في تصاوير المخطو ـات وعلي التحف التطبيقية في تركيا ومصر

وبعد استعراض العمائم الملفوفة ذات الهيئات المتنوعة والمختلفة فى تصاوير المخطوطات، والصور الشخصية سالفة الذكر، واستكمالا لجوانب الدراسة العلمية وجب أن نحلل هذه العمائم مقارنة بين السلاطين والأمراء ورجال الدين والعلماء والعامة وأرباب الوظائف والعامة؛ للخروج بنتيجة حصرية لطرزها ودلالات اعتمامها والفروق الجوهرية بينهم وقد قسمت الدراسة إلى ثلاث أقسام:

أولاً : هيئتها وطريقة لفها

ثانياً : الأسس البنائية الخاصة بشكل ولون العمامة الملفوفة والتى تضمنت :

رمزية الحجم – الخطوط – تأثير الأقمشة – واللون .

ثالثاً : حلى العمامة الملفوفة

الريشة – القرص – العنبة – والشواطح

وفيما يلى استعراض التالى :

أولا : الهيئة وطريقة اللف:

أشارت تصاوير المخطوطات التي تناولتها فى الفصل السابق إلى تمثيل أنواع من العمامة الملفوفة وفق طريقة لبسها وطيها علي الرأس وقد انحصرت ما بين ثلاثة أنواع من خلال القواميس والمعاجم اللغوية العربية: أولاً "العمامة الصماء أو القفداء، ثانياً" العمامة ذات الذؤابة أو العذبة، ثالثاً " العمامة المحنكة، وقد اعتم العمامة الصماء أو القفداء السلاطين والأمراء.

لوحات (١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧ ، ١٩ ، ٢٠، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥) شكل (١ ، ٤ ، ١٠ ، ١٢ ،١٤ ، ١٥) ، وأرباب الحرف والعامة.

لوحات (٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٣ ، ٨٦) شكل (٥ ، ٣٣ ، ٣٤) ، أما العمامة ذات العذبة أو الذؤابة فقد اعتمها السلطان محمد الثانى.

لوحات (١٨ ، ٢٧ ،٢٩) شكل (٢ ، ١١ ، ١٥)، وأرباب الحرف العامة مثل مريض الأذن.

لوحة (٧٠/ ج ،٧٢ ، ٧٦/ أ ، ٧٧/ أ ، ٧٧/ ب ، ٧٩ ، ٨١)، ورجال الدين مثل سيدنا موسى وهارون عليهما السلام. لوحة (٥٧/أ) شكل (٣)، والصوفيين والدراويش.

لوحات (٦٠ ، ٦٠/ أ ، ٦٠/ ب، ٦١ ، ٦٣)، كما اعتم العمامة المحنكة صحابة النبى.

لوحة (٥٨ ،٥٨/ أ ، ٥٨/ ب)، كما ظهر بعض رجال الدين يعتمون عمامات محنكات وذاوت ذؤابات مثل عمامة سيدنا محمد (ص).

لوحة (٥٨)، وعمامة الإمام على بن أبى طالب.

لوحة (٦٢)، واتباع الحسن والحسين رضى الله عنهما. لوحة (٦٣)، وقد استطاع الفنان العثمانى أن يفرق فى رسمه وأسلوب تنفيذه ما بين عمامات رجال اليهود التى نفذها بشكل مختلف.

لوحات (٥٩)، وبين عمامات رجال الدين الإسلامى ، وذلك يدل على مدى دقته ورسمه الأقرب إلى الواقع.

ولكن إذا انتقلنا إلى هيئات العمائم الملفوفة من خلال ما ورد فى القواميس والمعاجم اللغوية التركية العثمانية، فقد ظهر لنا اختلاف مسمياتها طبقا لطريقة لفها وطيها على الرأس داخل التصاوير العثمانية، فظهرت دستارى دولامة (i Dolama - Destâr) الذى غطى رؤوس السلاطين والأمراء.

لوحات (١١، ١٢ ،١٣ ، ١٤) شكل (٤)، وغطى رؤوس رجال الدين المتصوفة (٦٠/ ب)، وأرباب الحرف والعامة.

لوحات (٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩/ ب ، ٧٠)، كما ظهر مسمى دستارى بورما Borma Destâr –i ، والذى غطى رأس السلطان محمد الثانى.

لوحة (٢٣، ٣٠) شكل (١)، والسلطان سليم الأول لوحة (٣١)، ومحمد على باشا لوحة (٣٣)، وفضلاً عن تغطية رؤوس أرباب الحرف والعامة به.

لوحات (٧٥، ٧٦/ أ، ٧٧/ أ، ٧٨، ٧٩)، فضلا عن ظهور نوع آخر من العمامات الملفوفة وكانت تسمى عرفى خراسانى Horasan i örf ، وقد يظهر دائما بهيئة تتسم بالصلابة والسماكة، مما يوضح أنه كان مصنعا بطريقة اللباد وقد اعتممها السلاطين.

(لوحات١٥ ، ١٦ ، ١٩، ١٨، ١٧ ، ٢٠) شكل (١٤)، ورجال الدين والعلماء. لوحات (٦٣ ، ٦٤، ٦٥) شكل (١٢ ،١٣)، وأرباب الحرف والعامة.

لوحات (٧٢،٨٩)، كما لبسها النساء ولكن بطريقة مزينة بالعقود اللولى الأخضر وتتخلله وريدات جميلة الشكل والمنظر حتى تتناسب مع طبيعة المرأة الأنيقة الارستقراطية.

لوحات (٩١، ٩٢)، وقد ظل هذا المسمى والهيئة الخراسانية متواجد فى العصر العثمانى ولكن تطور شكله إلى حد ما فأصبح يضم معه لفظة أخرى طبقا لهيئته التي تشبه القفص؛ لذا سمى خراسانى قافصى دستارHorasani Kafesi Destar .

لوحات (٨٣ ، ٨٤) شكل (٣١) أو القافصى Kafes- I

لوحة (٨٦) شكل (٣٣)، وممكن أن يسمى قافصى كاكلى Kafes- i Kakül i.

لوحة (٨٨) شكل (٣٥)، وقد خصصت هذه الهيئة - كما سبق القول آنفا- لوظائف معينة فى المجتمع العثمانى لتمييزها عن غيرها.

وقد ظهر من خلال مجموعة الدراسة نوع معين من العمامات يطلق عليه فى لغة المتصوفيين المصريين لفظة مقلة [١] وهى كلمة بضم الميم وسكون القاف، وهى تحريف:مكلا وهى صيغة عربية مشتقة من الكلمة الفارسية كلاه ومعناها القلنسوة، أو هى المقلة العربية التى بمعنى الشمس لإنها تقى صاحبها من حر الشمس، كالشمسية التى تقى من الشمس[٢]، ويحدثنا إدوارد لين فى كتابه المصريون المحدثون أن العلماء ورجال الدين والأدب كانوا يعتممون العمائم الواسعة الكبيرة ويسمونها مقلة وهى غاية فى السعة وعلى هيئات مختلفة،

(١) سنية خميس صبحى : أنماط من الأزياء التقليدية فى الوطن العربى وعلاقتها بالفلكلور ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٧، ص ٨٤

(٢) رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ٤٧٥

وبعض العلماء ما يبرحون اعتمامها[1]، أما عند الأتراك العثمانيين تسمى خراسانى صارق Horasan i sarik ، وهى عبارة عن شكل دائرى ومصنعة بأسلوب سميك ومتماسك، وبأحجام مختلفة؛ وذلك على حسب مقام كل شيخ ملفوفة حول صارق عبارة عن شكل اسطوانى طويل ملون باللون البنى العسلى المصنوع من خامة الصوف ومما هو جدير بالذكر أن هذه الهيئة اشتهرت باعتمارها الطريقة المولوية سواء في اسطنبول أو مصر، وقد اعتمم الخراسانى الصارق السلطان محمد جلبى لوحة (٢١)، والسلطان محمد الثانى.

لوحة (٢٢) شكل (١٤)، وكبير معلمى الشيوخ.

لوحة٦٤ شكل ١٨ .

كما أثرت الشيعة في هيئات العمائم العثمانية بالرغم من انتماء الدولة العثمانية للمذهب السنى إلا أنها تأثرت بالشيعة من خلال ظهور عمامة تسمى المجوزة أو المجيويزى (müçevveze)، والتى كانت مخصصة للسلاطين وكبار الأمراء العثمانيين في القرن ١٥-١٦م.

ولكن ليس معنى ذلك هو سيادة الشيعة فى الدولة، ولكن من المرجح أولا وجود هذا التأثير من حب المسلمين جميعا لآل البيت، كما ان وجود الطريقة البكتاشية[2] والتى تعد

(١) إدوارد وليم لين : المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم ، ترجمة عدلى طاهر نور ، ط٢ ، ١٩٧٥ ، ص٣٢٩

- رينهارت دوزى : المرجع السابق ، ص٣٧

(٢) الطريقة البكتاشية: هى طريقة صوفية شيعية الحقيقة والمنشأ، ولكنها مع ذلك تربت وترعرعت فى بلاد أهل السنة فى تركية ومصر ، وأسسها الشيخ محمد بن إبراهيم أتا الشهير بالحاج بكتاش، المتوفى فى عام ١٣٣٦ م، وهى خليط من الطرق الصوفية التى تقدمتها مثل القلندرية واليسوية والحيدرية ،. وقد وضع الحاج بكتاش كتاباً سماه (مقالات) اتبع فيه فكرة الإثنى عشرية والتولى والتبرئة، وهى من مصطلحات الشيعة : وقد كثر أتباع البكتاشية فى تركيا حتى اتصلت البكتاشية بفرقة الأنكشارية التركية. وقد سار السلطان أورخان التركى (١٣٢٦ – ١٣٨٩م) مع فرقة الإنكشارية إلى الحاج بكتاش، وطلب منه أن يباركها فوضع الشيخ يده على رأس أحد جنودها ودعا لهم قائلاً : (فليكن اسمهم إنكشارية)، اللهم اجعل وجوههم بيضاء وسيوفهم فواصل، ورماحهم= =قاتلة، واجعلهم منتصرين قاهرين لأعدائهم. ومن هنا سمى الإنكشارية أنفسهم بالبكتاشية، وتوثقت العرى بين الطريقة البكتاشية، وأقوى فرقة جيش فى تركيا حينها،بل وفى السلطة العثمانية. بدأ انتشار هذه= =الطريقة فى مصر فى بداية القرن التاسع الهجرى، على يد «قبو غوسز»، الذى أطلق على نفسه اسم عبدا الله المغاورى وسمى أول تكية لهم باسم «قصر العينى»

- احمد سري دده بابا : الرسالة الاحمدية في تاريخ الطريقة البكتاشية ،القاهرة١٩٥٩، ص:ص ٦٧:=

إحدى الطرق الصوفية المنتشرة في الإمبراطورية العثمانية والتى كانت تتفق مع القزلباش[١] أى ذوى الرؤس الحمراء فى أصول عقائدهم من أنهم يؤلهون عليا، مما جعل هذا المذهب الشيعى يتسلل إلى داخل الدولة العثمانية، فانتشر دعاتهم بها وانضم الكثير من الصوفية الذين يقدرون عليهم، وبالأخص اتصالهم الوثيق بالفرقة الانكشارية[٢]، وبالتالى نستطيع القول

=- عبد العزيز محمد الشناوى : الدولة العثمانية دولة مفترى عليها ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ج١ ، ص ص ٤٨١-٤٨٢

- جمال الدين فالح الكيلاني : التاريخ الإسلامي رؤية معاصرة ، مكتبة المصطفى ، القاهرة ، ٢٠١١، ص٢٣.

(١) القزلباشية: هى من الفرق المتولدة من الاثني عشرية ولها صبغتان ، (صبغة شيعية وصبعة باطنية) صوفية (القزلباشية: هي كلمة تركية مركبة من كلمتين: قزل ومعناها: الأحمر. وباش معناها: الرأس.فيكون معنى كلمة قزلباش (أحمر الرأس) وهو اسم لاتحاد بعض الأتراك من الأناضول وآرزبايجان، المكون من سبعة قبائل: استاجلو، شاملو، تكلو، روملو، افشار، ذوالقدر، قاجار، وزاد بعضهم قبيلة رساق وبعض المجموعات من صوفية قراه باغ وما جاورها من مناطق الشيعة وسموا بـ«قزلباشية»؛ لأن شيخهم الصوفي الشيعي حيدر والد الشاه إسماعيل الأول الصفوي أمرهم أن يضعوا على رؤوسهم قلنسوة مخروطية الشكل مصنوعة من الجوخ الأحمر، وتحتوي على اثنتي عشرة طية، أو برجا رمزاً للأئمة الاثني عشر عند الشيعة الإمامية، وفي انتخاب الشيخ حيدر للون الأحمر إشارة إلى طلب ثأر دماء الشهداء، ويقصد بذلك والده جنيد المقتول في – شيروان التابعة حاليا إقليم داغستان – سنة (٨٦١هـ). إذ هو حاول منذ الصغر تجميع الصوفية والقزلباشية حوله، وتجميعهم من أجل الانتقام من قتلة أبيه وجده، وتم ذلك وتوجه إلى أمير دولة التركمان «آق قونيلو» سنة(٩٠٧هـ)، وقتله وجلس على ملكه بعد أن بايعته كل قبائل التركمان، وأعلن دولته الصفوية .

- أمير حسين جنجى : قزلباشان در ايران (نقش قزلباشان صفوى در تاريخ ايران زمين) از اين ناشر ، ص ص ٥٤-٥٥ – عبد العزيز صالح المحمود الشافعى : المرجع السابق ، ص ص ٩-١٠

- Şemseddîn sâmî, kamus. I türkî , ٢vol , Istanbul, ١٣٠٥-١٨٨٨,p٣٦٥٠

- عادل عبد المنعم على سويلم : الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوى وأثرها على الفنون الاسلامية ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، ١٩٩٤ ، ص ٧٨

(٢) حنان عبد الفتاح مطاوع : الفنون الاسلامية الايرانية والتركية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص ص ١٤٩-١٥٠

- عصمت محمد حسن : جوانب من الحياة الاجتماعية لمصر من خلال كتابات الجبرتى ، مكتبة الاسرة ، ٢٠٠٣ ، ص ص ١٦٧-١٦٨، هامش (١)

بأن هذا الشكل من العمامات هو نتيجة لتأثر العثمانيين بالفرقة القزلباشية الشيعية المنتشرة في منطقة شرق الاناضول[1] الموجودة بين رعايا الدولة العثمانية، مما جعل الفنان العثمانى رسمها بكثرة داخل تصاويره والتى تميزت باللون الأبيض وارتفاع قلنسواتها حمراء اللون.

لوحات (٣٥ ،٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦)، وذلك يدل على أن القلنسوة الحمراء كانت من العلامات التى ترمز إلى الهيبة والفخامة، وقد تطورت فى الشكل فى القرن ١١هـ/ ١٧م، من خلال استبدال القلنسوة الحمراء التى تميزها بريشة طويلة مثبت بها قلادة أو قمرة دائرية، ووضح ذلك جلياً من خلال وجود هذه العمامة المصنوعة من قماش الستان الأبيض وتعلو قمتها ريشة بيضاء طويلة محفوظة بمتحف طوبقابى باستانبول ترجع إلى القرن ١١هـ/ ١٧م.

لوحة (٥٣)، ومن كثرة أهمية هذه العمامة عند السلاطين العثمانيين فقد خصص لها كرسى حتى توضع عليه وظهر ذلك داخل تصويرة زيتية للسلطان محمود الثانى وبجانبه عمامتين موضوعتين على كرسين، ومن ضمنهما هذه العمامة التى يطلق عليها الموجويزى نسبة إلى هيئتها.

لوحة(٥٢).

وقد كانت العمامات عند الأتراك العثمانيين ليست ضرب من ضروب الرمزية التى ليس لها علاقة بالواقع أو أنها كانت تمثل غطاء رأس فقط أو تيجانا للرأس لتعطى الهيبة والرهبة أو للتميز ما بين الطبقات الاجتماعية المختلفة فحسب، وإنما كانت تمثل كفنا للأتراك العثمانيين أى شرط وضع تلك العمامة التى تمثل الكفن على الرأس، حتى يتذكروا الموت فى كل حين، لذلك نجد الفنان العثمانى كان ناقلاً لواقعه الحقيقى من خلال وجود هذه العمامات أعلى قمة شواهد القبور التى تعد بمثابة مصدراً حقيقياً ثابتاً لنا، فقد وجد نفس هيئة المجوزة التى رسمت داخل التصاوير لوحة (٤٦)[2] موجودة في أعلى قمة تابوت بمقبرة السلطان سليم بمسجد حاجى صوفيا باستانبول، وترجع هذه العمامة (المجوزة) المصنوعة من القماش الأبيض الملفوف حولها والتى يظهر منها

---

(١) عن علاقة القزلباشية والصراع بين الصفويين والعثمانيين . انظر ص (..) من الرسالة

(٢) Serpil Bagci; Ottoman Treasures From The Chester Beatty Library, P٨١, Pl ١

شكل الدعامات أو الطيات الرأسية إلى ما يقرب من ٢٠٠ سنة أى قرنين من الزمان. لوحة (٤٧)[١]، كما تظهر نماذج عديدة لهذه الهيئة موجودة أعلى قمم شواهد قبور، ترجع إلى القرن ١٦م، باستانبول.

لوحات (٤٨[٢]، ٤٩، [٣]٥٠)[٤] شكل (٢٨، ٢٩، ٣٠) وهى مطابقة تماما للهيئة التي ظهرت داخل تصاوير المخطوطات من حيث الشكل، الطيات الكثيرة المتداخلة، القلنسوة الطويلة المدببة.

كما ظهر القافصى الخراسانى المنفذ داخل التصاوير العثمانية

(لوحة ٨٣)[٥] متطابق تماما مع شكل آخر، ولكنه ظهر في أعلى قمة شاهد قبر لحافظ يوسف افندى الذى كان يعمل وظيفة دفتر امينى أفندى ومتوفى ١٢٤٣هـ/ ١٨٢٨م، باستانبول.

شكل (٣٢) لوحة (٨٥)[٦] وجاء التشابه والتطابق من حيث الجزء العلوى الخراسانى والجزء السفلى القفصى، ولكن أضاف لنا هذا الشكل الحقيقى وجود شريط رفيع ممتد حول الجزء القفصى المسمى باللغة التركية باند.(band)، ويذكر الباحث والمؤلف التركى (Isli (Neçdet أن أقدم شاهد قبر باستانبول قمته مصممة بقافصى خراسانى كان عام ١١٦٠هـ/ ١٧٤٧م.

لتوفيق حسين افندى Tevkii Huseyin Efendi، ويعد أحدث شاهد قبر باستانبول قمته تحتوى على هذا الشكل كان سنة ١٢٤٢هـ/ ١٨٢٦م، ويعضد هذا ظهور وظيفتان القبودان[٧] الذى يعمل رئيس الاسطول البحرى وهو أعلى رتبة

(١) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, pl٤١

(٢) Ibid; pl٤٣,pl٤٤

(٣) Ibid; pl٤٥, pl٤٦

(٤) Ibid; pl ٤٧

(٥) عبد القادر ده ده اوغلو: ألبوم السلاطين العثمانيين، ص١١٩

(٦) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ١٠١ , pl ٧٥

(٧) سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ١٧٨

عسكرية فى البحرية العثمانية، داخل تصويرة شخصية بألبوم فنارجى محمد، المؤرخ سنة ١٢٢٦هـ/ ١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج بألمانيا.

لوحة (٨٦)(١) شكل (٣٣) غطت رأسيهما الجزء السفلى فقط وهو القافصى دستار الذى ظهر ملفوف وفق مقاس الرأس حول طاقية (تكى) لاطئة على الرأس ولون القافصى باللون الأبيض يتخلله خطوط بنى غامق؛ لتعطى شكل القفص، مما ينم على براعة الفنان وتوفيقه فى تمثيله ورسمه للواقع. كما ظهر قافصى كوكلى آخر منسدل منه على الكتف عذبة أو ذؤابة والتى تسمى بالعثمانية التركية كاكل Kakül وذلك على قماش مطرز بخيوط السيرما الذهبية والفضية على أرضية خضراء اللون، ترجع سنة ١٨١١م، محفوظة بنفس المخطوط السابق بيانه لوحة (٨٨)(٢) شكل (٣٥)

كما يحتفظ متحف طوبقابى سراى باستانبول بعمامة عرف orf والتى كانت عبارة عن عمامة بيضاء اللون بها طيات طولية بارزة ويبدو عليها السماكة والصلابة مما يوضح أنها مصنعة بطريقة اللباد.

لوحة (٩٥)(٣) وقد تطابقت تلك الهيئة مع عمامة عرف أخرى موجودة أعلى قمة شاهد قبر يخص العالم حاجى أحمد مختار أفندى Haci Ahmed Muhtar ابن Rumelia ، المتوفى عام ١٢٢٦هـ/ ١٨٢٢م، باستانبول. لوحة (٩٦)(٤) شكل(١٣)من حيث، الشكل، اللون، الطيات البارزة، كما ظهر ايضا العرف الخراسانى Orf Horasan i في أعلى قمة تابوت السلطان مراد الأول، ببورصة.

---

(١) تنشر لأول مرة

(٢) تنشر لأول مرة

(٣) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ٧٢ , pl ٥٠

(٤) İşli (H. Necdet);op ,cit , p ٧٣, pl ٥١

لوحة (٩٧)[١]، وقمة تابوت آخر للسلطان محمد الفاتح، باستانبول. لوحة(٩٨)[٢]،وقد افادتنا قمم شواهد القبور عن أول ظهور لشكل العرف كان موجود أعلى قمة شاهد قبر يخص saruhanoĝullari بأماسيا[٣].

لوحة (٩٩)[٤]

كما ظهرت هيئة دستارى دولامة (Destâr - i Dolama) المنفذة داخل التصاوير العثمانية (لوحة ٦٧ ، ٦٩) متشابهة تماماً مع هيئة أخرى مصنوعة من القماش الأبيض ولكن تتقدمها صرغوج محفوظة بمتحف طوبقابى سراى، باستانبول. لوحة (١٠٠)[٥]، كما وجدت ذات الهيئة فى أعلى قمة شاهد قبر محفوظ بمتحف الفنون الجميلة بمحرم بيك فى الاسكندرية.

لوحة(١٠١)[٦]، فضلا عن وجودها ملفوفة حول كولاه ويتدلى من الوراء عذبة أو ذؤابة والتى سميت باللغة التركية العثمانية Kakül i Destâr غطى رؤوس مجموعة أشخاص يبدو عليهم من رجال الدين المتصوفين وذلك داخل منظر يمثل تضحية سيدنا إبراهيم (لوحة ١٠٢)[٧]، وسفينة سيدنا نوح لوحة (١٠٣)[٨]،

---

(١) Ibid; p ٧٤, pl ٥٢

(٢) Ibid; p ٧٥, pl ٥٣

(٣) مانسيا أو أماسيا: هى إحدى المراكز المهمة في الدولة العثمانية ، خاصة وأنه كان يرسل اليها الأمراء العثمانيين، ليتدربوا فيها على امور الحكم والسلطنة، وقد هيأ لها ذلك ان يتردد على بلاطها عديد من الفنانين والعلماء ذوى الشهرة والصيت أمثال شاه قولى والذى جاء من تبريز، وعاش في آماسيا قبل ان ينضم الى المرسم السلطانى في اسطنبول.

- Atil(E); Turkish art , p١٥٤

(٤) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ٧١, pl ٤٩

(٥) عبد القادر ده ده اوغلو:المرجع السابق ، ص٢٣

(٦) خالد عزب، شيماء السايح: شواهد قبور من الإسكندرية، ص ٢٠١

(٧) من تصوير الباحثة

(٨) من تصوير الباحثة

ومجموعة من الرجال الصوفيين يشيدون مسجد لوحة(١٠٤)[١] منفذة على صحون معدنية من النحاس الأصفر، ومزخرفة بأسلوب الحفر الغائر[٢]،

ترجع إلى القرن ١١هـ/ ١٧م، محفوظة بمتحف بيت الكريتلية بالقاهرة[٣].

كما تتشابه هيئة عمائم (دولامة دستار) رجال الدين التى ظهرت داخل تصويرة عثمانية.

(لوحة ٦٠/ أ)[٤]، مع ذات العمائم غطت روؤس أشخاص يرحبون باستقبال وليهم، وذلك منفذ داخل صحن معدنى من النحاس الأصفر، محفوظ فى نفس المتحف السابق بيانه لوحة(١٠٥)[٥].

كما يظهر اعتمام السلطان محمد الفاتح بعدة أشكال وأنواع مختلفة للعمامة الملفوفة؛ وربما يرجع السبب فى ذلك إلى اعتياده أن يتعمم أو يلف عمامته وفقاً لطراز العمائم التى يعتمها العلماء ورجال الدين وذلك لإرتباطه الشديد بهم ومحبته إلى علمهم، إذ اتصف

---

(١) من تصوير الباحثة

(٢) أسلوب الحفر الغائر : هو من احدى العمليات الصناعية التى يمر بها التحفة المعدنية حتى تصل الى شكلها النهائى، والهدف منها هو اكتساب المعدن اكثر صلابة واعطائ

الشكل المراد تنفيذه بحيث ترسم الزخارف المتنوعة على الالواح المعدنية اللينة سواء كانت نحاسا او فضة او ذهب ثم تطرق هذه الزخارف من الخلف طرقا خفيفا حتى تبرز على السطح وتصبح مجسمة أو أن توضح الصفائح في قالب من الخشب به عدد من المنخفضات المختلفة الاحجام والتصميات في اسطحها وحفر عليه الزحارف حفرا بارزا او غائراحسب الحاجة للمزيد انظر :

- ناصف السيد ابراهيم : اصول التشكيل المعدنى ، مطابع اخبار اليوم ، ١٩٥٩ ، ص٨٨

- أهداب محمد حسنى : الزخارف الحيوانية على التحف المعدنية الصفوية في ايرن دراسة فنية اثرية ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة جنوب الوادى ، ٢٠٠٨ ، ص ٢١٢

(٣) مما هو جدير بالذكر أن هذه الصحون المعدنية المنفذ عليها التصاوير الدينية محفوظة داخل قاعة مخصصة لها ، ولم تسمح ادارة المتحف بتصويرها بشكل واضح ولكنها سمحت ان أصور مناظرها التصويرية الملونة فقط

(٤) مكتبة واشنطن ، الموقع متاح على:

- http://www.Content.lib.washinton.edu, last visit ١٥-٦-٢٠١١

(٥) من تصوير الباحث

السلطان محمد الثانى بحبه الشديد للإسلام والعمل بالقرآن الكريم وسنة سيد الأنام والتزامه بالشريعة الإسلامية كما اتصف من علمائه الربانيين بالورع والتقوى؛ لذا فهو يطلب منهم دائما دعائهم، حيث أنهم زرعوا فيه أمرين هامين: أولا: مضاعفة حركة الجهاد العثمانية، ثانيا : الإيحاء دوما لمحمد منذ صغره بأنه الأمير المقصود بالحديث النبوي الشريف "لتفتحن القسطنطينية فلنعم الأمير أميرها ولنعم الجيش ذلك الجيش" لذلك نجح محمد الثانى فى فتح مدينة القسطنطينية عاصمة الإمبراطورية البيزنطية والمعقل الإستراتيجى الهام للتحركات الصليبية ضد العالم الإسلامى لفترة طويلة من الزمن وجعلها عاصمة الدولة العثمانية(١)، وتحقيق ما عجز عن تحقيقه أسلافه من قادة الجيوش الإسلامية، وبالتالى يعد محمد الفاتح من أقوى السلاطين العثمانيين؛ لذا ظهر من خلال مجموعة الدراسة تنوعا متباينا في أشكال عماماته، وخير الأمثلة على ذلك ظهور عمامة قفداء ملفوفة حول رأسه بشكل مبروم تسمى بالتركية العثمانية Dolam i Borma.

لوحة (٢٣) شكل (١)، والتى تشابهت معها مجموعة الأنواط(٢) التى قام بعملها الفنان كوستانزا(٣).

لوحة (٢٤)(٤) وذلك من حيث طريقة اللفة المكورة، والمدمجة فى الشكل، وعدد اللفات التى أوضحتها عدد الطيات، وشكل القلنسوة الملفوفة حولها العمامة، والوضع الجانبي، واثناء الأذن أسفل العمامة، ولكن الفرق يتمثل فى الحجم فصورة الألبوم أكبر

(١) على محمد الصلابى: فاتح القسطنطينية السلطان محمد الفاتح، دار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع ، إسكندرية ، ٢٠٠٢ ، ص ١٠٧

(٢) النوط الأول محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، بالقاهرة تحت رقم سجل ٧٦٤٦ وهو من البرونز ومقاساته ١٢سم قطر، ٤مم سمك ، ١٦مم أقصى ارتفاع ، وهو باكورة أعمال الفنانين الإيطاليين في بلاط هذا السلطان ، أما النوط الثاني فمحفوظ بمتحف الدولة في برلين تحت رقم سجل ٣٢٢ ، أما الثالث فى متحف طوبقابى سراى باستانبول.
- ربيع خليفة : فن الصور الشخصية ، ص ٣٩ ، هامش (١)

(٣) ربيع خليفة : فن الصور الشخصية ، ص٤٧

(٤) Atil (Esin) ; Op Cit , fig ٨

- ربيع حامد خليفة : فن الصور الشخصية ، لوحات ١، ٣، ٥

من صورة النوط ويرجع السبب فى ذلك إلى اختلاف الخامة والمساحة المنفذة عليها الصورتان، ويؤكد د/ ربيع خليفة نسبة هذه الصورة المنفذة على الورق إلى المصور والنحات الإيطالي كوستانزا، أو على الأقل قيامه هو برسم خطوطها المبدئية، وكان دليله على ذلك مجموعة الأنواط الموقعة والمؤرخة باسمه، ولكن كان بعض مؤرخى الفن ينسبون هذه الصورة إلى مصور ايطالى أخر، وإن كانت هذه النسبة لا تقوم على أدلة واضحة[(١)]؛ لذا فاننى اتفق مع ما ذهب إليه الدكتور ربيع خليفة؛ وذلك لمدى التطابق الشديد بين شكلى العمامتين، بالرغم من اختلاف الخامة.

وقد تأثر بعض الفنانين الإيطاليين فى القرن ١٠هـ/ ١٦م بالأعمال الفنية لكوستانزا، وبالأخص فى تنفيذه لعمامة السلطان محمد الفاتح، حيث نجد تشابهاً واضحاً بين هذه الأعمال وبين العمامة التى يعتممها السلطان المنفذة بالحفر عن الأصل، يرجع إلى القرن ١٦م أيضا[(٢)]، كما ظهرت عمامة أخرى قفداء يعتم بها نفس السلطان السابق. لوحة (٣٢) شكل (١٠) متشابهة مع عمامة يعتمها خطاطا شرقيا[(٣)] وذلك من حيث اللون الأبيض، وانثناء الأذن، وظهور خصلات من الشعر، الطيات الكثيرة، والسمك والصلابة؛ ويرجع السبب إلى أنهما من إنتاج المصور والفنان الإيطالى جنتيلى بلينى الذى أنتج نوطا عليه صورة نصفية لنفس السلطان وهو معتم بالعمامة.

لوحة (٢٦)[(٤)]، وعلى الرغم من ذلك لم يبدع بلينى فى أسلوب تنفيذه لشكل العمامة، فجاءت خطوطه جافة ومستقيمة وغير متشابهة مع العمامتين السابقتين المرسومتين على اللوحتين الزيتيتين؛ وربما يرجع ذلك إلى اختلاف المادة الخام التى لم

---

(١) Sakisian (A); Contribution a L Iconographic la turquie et de la perse XV-XiX Siecle (Ars Islamica) Part I ,Vol III , P٨

(٢) ربيع خليفة : الصور الشخصية ، ص ٤٨ ، هامش ١ ، ل ١٢

(٣) المرجع نفسه : لوحة ١٣

(٤) هذا النوط محفوظ بدار الكتب المصرية ، تحت رقم سجل ٣ ، ومقاساته (٩١مم قطر ، ٥مم سمك ، ٨ مم أقصى ارتفاع)

- ربيع خليفة : فن الصور الشخصية ، ص ٤٣ ، هامش ١

تعط للفنان المساحة الكافية لتنفيذ رسمه، كما ظهرت عمامة أخرى ذات ذؤابة لنفس السلطان.

لوحة (٢٩) شكل (١١) وهو بذلك يكون متشبها برجال الدين فى اعتمامهم بالعمامة البيضاء المنسدلة عذبتها خلف رأسه وفوق ظهره، ومن الجدير بالذكر أن هذه الصورة كانت من إنتاج الفنان والمصور الإيطالى جنتيلى بلينى[١] الذى تأثر بفن التصوير العثمانى المحمل بالتقاليد الفنية الشرقية مما جعله أتقن في شكل عمامة السلطان، كما تأثر الفنان والمصور العثمانى سنان[٢] بالأسلوب والتقاليد الفنية الغربية، وخاصة أنه قد درس الفن التصويرى الغربى فى البندقية، وذلك كان بأمر من السلطان محمد الفاتح الذى أرسله فى بعثة هناك، مما نتج عنه تأثره بالفن والمفاهيم الإيطالية فى رسم الصور الشخصية، وظهر ذلك فى شكل العمامة التى يعتممها السلطان محمد الثانى.

لوحة (٣٠)، ولكن بالرغم من ذلك أثير حول هذه الصورة جدل وأراء عديدة فبعض مؤرخى الفن ينسبوها إلى المصور الإيطالى جنتيلى بلينى، والبعض الأخر نسبها إلى المصور سنان[٣]، ولكن من الأرجح نسبة هذه الصورة إلى المصور العثمانى سنان لإشتمالها على عثمانية واضحة مثل جلسة السلطان الشرقية وملابسه والإمساك بالأزهار، ووضع الخواتم بالأصبع وغيره ولكن تأثر سنان بالفن الايطالى فى هذه الصورة فى تقليده لنموذج لفنان غربى ربما يكون بلينى أو غيره من الفنانين الغربيين، وبالتحديد فى رسمه لشكل العمامة، وخير دليل على ذلك وجود لوحة شخصية محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باستانبول لنفس السلطان وهو معتم بنفس العمامة سابقة الذكر من تنفيذ فنان ايطالى[٤].

---

(١) Topkapi a Versailles Tresors De La Cour Ottomane, P ١٠٩ , Pl ٢٤

(٢) المصور سنان : هو مصور البلاط فى عهد السلطان محمد الثانى، وصار فى عصره رئيسا للنقاشين وهو تلميذ الفنان الإفرنجى بولو، وكان سنان له تلميذ يدعى أحمد بن جلبى من بورصة وهو أفضل نقاشى الروم فى رسم الصور، وتوفى فى مدينة بورصة وتاريخ وفاته غير معروف

للمزيد انظر: ربيع حامد خليفة : المرجع السابق ، ص ص ٦١-٦٢

(٣) Sakisian (A) , The Portraits Of Mehmet II , ١٧٢

- Gray (Basil) , Two Portraits Of Mehmet II . p٧ , pi II

(٤) ربيع حامد خليفة : فن الصور ، ص ٦٦ ، هامش (١)

كما يظهر أيضا تأثر الفنان العثمانى بالفنان الأوروبى الإيطالى وذلك من خلال تشابه العمامة التى اعتمها الرسام الشرقى لوحة (٧٢) مع شكل العمامة التى اعتمها الخطاط الشرقى المحفوظة فى مجموعة جاردنر[١]، وذلك من حيث:طريقة وأسلوب اللفة، وشكل القلنسوة الملفوف حولها العمامة، والسماكة والصلابة، والأذن المثنية، وظهور خصلات الشعر، إلا أنهم اختلفوا فى شكل الخطوط التى رسمت فى العمامة التى يعتمها الخطاط فرسمت بشكل متقن مما عبر عن طياتها بشكل واضح، وعدم ظهور العذبة؛ وربما السبب فى ذلك أن هذه العمامة منفذة عن طريق فنان أوروبى ايطالى ربما يكون جنتلى بلينى[٢]، الذي تميز بأسلوبه الفنى الخطى بشكل واضح ودقيق كما أضفى عليها الروح الأوروبية فى عدم رسمه للعذبة العربية، أو أنها رسمت عن طريق رسام أوروبى كان له صلة وثيقة بالبلاط وعلى أكثر تقدير فهذا الرسام ايطالى ، أما هويته فلم يكشف النقاب عنه حتى الآن[٣] أما العمامة الأخرى لوحة (٧٢) فهى ربما نفذت عن طريق فنان عثماني من أصل شرقى له مواهبه الخاصة، وذلك عن طريق تقليده لشكل العمامة المحفوظة بمجموعة جاردنر ولكن أضفى عليها الصبغة العربية من خلال ظهور العذبة القصيرة من أعلى، ويؤكد هذا رأى د/ ربيع خليفة: إذ أثبت أن صورة جاردنر قام برسمها فنان ايطالي، ثم ضمت إلى أحد الألبومات بمكتبة قصر طوبقابى سراى، وأن صورة متحف الفرير ما هى إلا نسخة منقولة عنها بأمانة بواسطة فنان محلى من أصل شرقى له مواهبه الخاصة، وأن هذه الصورة كانت ضمن ألبوم تفرقت مجموعته فى وقت ما، وقد وجدت هذه الصورة بصفة خاصة طريقها إلى إيران[٤] كما ظهر تأثر الفنان العثمانى ببعض السمات الفنية التركمانية ويستدل على ذلك طراز العمامة المنفذة على رأس السلطان محمد الفاتح.

---

(١) المرجع نفسه : ل ١٣

(٢) Sarre (F); The Miniature by Gentile Bellini Found Constantinople Not apportraite Of Sultan Djem (Burlington Magazine , Vol ١٥ , ١٩٠٩ , p p ٢٣٧-٢٣٨

(٣) ربيع حامد خليفة : فن الصور الشخصية ، ص ٥١

(٤) المرجع نفسه : ص ص ٥٣ – ٥٤

لوحة(٢٧) شكل (٢) المحفوظة بمتحف الجلستان بطهران التى ترجع إلى القرن ٩هـ/ ١٥م، وهى نفس طراز العمامات التي ظهرت فى التصاوير التركمانية فى شيراز وتبريز أثناء القرن ٩هـ/ ١٥م أيضا.

وقد اتفق مع هذا الرأى د/ ربيع خليفة بأن هذا العمل أنتجه رسام عثمانى فى فترة السلطان بايزيد الثانى الذى اعتمد في ذلك على أصول سابقة ربما كانت موجودة فى القصر[١]، واتفقت معه أيضا المؤلفة اسن اتيل وذكرت أن هذه الصورة تنسب إلى أحد المصورين العثمانيين فى القرن ٩هـ/ ١٥م[٢]، ولكن يذكر المؤلف الإنجليزى ساكيسيان وهو أول من تعرض لدراسة هذه الصورة أنها ربما نفذت على يد فنان ايرانى، ولكن شك فى صحة هذا؛ وذلك لصعوبة خروج الأصل الذى استلهم منه المصور نموذجه من قصر طوبقابى سراى[٣]، فضلاً عن أن هناك ظروف مناخية وأسباب إقليمية جعلت الفنان العثمانى يتأثر بالفن التركمانى وخاصة أثناء القرن ٩هـ/ ١٥م، ومن أهم هذه الأسباب هى هجرة كثير من الفنانين التركمانيين إلى البلاط العثمانى، بالإضافة إلى عادة العثمانيين فى نقل مهرة الصناع والفنانين من المدن التى يفتحوها إلى البلاط العثمانى فى العاصمة، كذلك أيضا هجرة بعض الأمراء التركمان إلى البلاط العثمانى ومعهم مجموعاتهم الفنية[٤].

وتتشابه لفة وشكل هذه العمامة إلى حد ما مع عمامة أخرى قفداء يعتمها شخص تبدو عليه سمات الثراء، مرسوم على طبق من الخزف الملون، إنتاج مدينة ازنيق التركية يعود إلى القرن ١٠هـ/ ١٦م، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت، بلندن[٥] لوحة (٢٨) وقد غطى رأسه بعمامة باللون العسلى وهى مكونة من شاشية طويلة مزخرفة باللون

---

(١) المرجع نفسه : ص ٦٨

(٢) Atil (Esin); Ottoman Miniture Painting , P١١٧

(٣) Sakisian (A); The Portraits Of Mehmet II , ١٧٢

(٤) عاطف عبد الرحيم : المرجع السابق ، ص ٢٣٥

(٥) متحف فيكتوريا وألبرت ، الألبومات ، الموقع متاح على :

- http://www.vam.ac.uk,last visit ١٦-٧-٢٠١١

الأسود، ملفوفة حول الرأس كلها ثم لف طرف منها حول الجبين إلى أن تجمعت على شكل طيات كثيرة حول الرأس ثم انعقد هذا الطرف بالطرف الأخر على الأذن مما أدى إلى عدم ظهورها.

وهناك عمامة أخرى اعتم بها السلطان سليم الأول لوحة (٣١) فى إحدى الصور الشخصية منفذة بأسلوب جديد وبشكل مختلف ومتميز؛ ويرجع السبب فى ذلك إلى أنها من تنفيذ وإنتاج فنان أوروبى كان متأثراً بمدارس التصوير فى الهند، ويذكر د/ ربيع حامد خليفة "أنه من المحتمل أن يكون هذا الرسام قد عمل فترة فى بلاد الهند قبل أن ينتقل للعمل فى مدينة استانبول"(١) ولكن من خلال مجموعة الدراسة والتصاوير الخاصة لهيئات العمامات المبرومة (بورمه دستار) يتضح لنا الآتى أن رأى د/ ربيع خليفة قد حاد عن الرأى الصائب، فهذه الهيئة لعمامة السلطان سليم الثالث.

لوحة (٣١) ما هى إلا تطور لأشكال العمائم المبرومة التى عرفت منذ القرن ٩هـ-١٥م.

لوحة (٢٣)، ثم ظهرت مرة أخرى أثناء القرن ١٨-١٩م. ولكن حينما تطورت أضيف إليها تاج والذى كان يعد من أهم الشارات الملك التى تشير إلى شخص السلطان أثناء تلك الفترة القرن ١٩م(٢)، وقد امتدت هذه الهيئة المبرومة ولكن بدون تيجان حتى أن وصلت مصر وغطت رأس محمد على.

لوحة (٣٣) والتي كانت متشابهة تماماً مع العمامة التى اعتم بها أثناء مناسبة مذبحة القلعة(٣) الشهيرة الحاسمة

---

(١) ربيع حامد خليفة : فن الصور الشخصية ، ص ص ٢٥٨-٢٥٩

(٢) للمزيد عن أهمية التيجان أثناء القرن ١٩م انظر : عبد المنصف سالم حسن نجم : شارة الملك والرمز وشعار المملكة على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتى نهاية الأسرة العلوية " دراسة أثرية فنية " ، مجلة الآثاريين العرب ،دراسات في آثار الوطن العربى ، ج١١ ، القاهرة ، ٢٠٠٩ ، ص ٩٥٧

(٣) مذبحة القلعة أو مذبحة المماليك : هي واقعة دبرها محمد علي باشا للتخلص من أعدائه المماليك يوم ١ مارس لعام ١٨١١م، جاءت لمحمد علي دعوة من الباب العالي لإرسال حملة للقضاء على حركة الوهابيين في نجد، دعا زعماء المماليك إلى القلعة بحجة التشاور معهم وتكريم الجيش الذاهب للحملة،وفى يوم الحفل (١مارس١٨١١) استعد (محمد علي) للحفل وجاء زعماء المماليك بكامل زينتهم=

لنهاية تاريخ المماليك[1]؛ لذا نجد أن معظم العمامات التي كان المماليك يعتموا بها فى مصر العثمانية[2] متشابهة إلى حد كبير مع العمامة التى اعتم بها محمد على، مما يشير إلى اتخاذ محمد على لذات العمائم لخداع المماليك والقضاء عليهم. وبالتالى قد جانب د/ ربيع خليفة الصواب لامتداد هذه الهيئة

وتشابهت العمامات التى تنتمى إلى مخطوط الجراحة الإيلخانية.

لوحة (٧٠ ، ٧٠/ أ ، ٧٠/ ب ، ٧٠/ ج) مع عمامات أخرى لمخطوط علمى آخر وهو السر المكتوم فى مخاطبة الشمس والقمر والنجوم، لمؤلفه فخر الدين الرازى المتوفى ٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م.

وبه تصاوير وجداول، محفوظ بدار الكتب المصرية، برقم ١ ميقات تركى من حيث الشكل المسطح للعمامات واستخدام الخطوط السوداء للتعبير عن طيات العمامة، ونستنج من ذلك أن معظم العمامات التى تنتمى إلى مخطوطات علمية قد نفذت بذات الأسلوب

وقد شكلت العمائم عند النساء العثمانيات أهمية كبيرة وذلك لقابليتها الشديدة للتطور والإضافة والإستجابة لرغباتهن الدائمة فى الابتكار والتطوير والإبداع والاضافة الجمالية الدائمة، مما أبعدها تماماً عن أصلها المأخوذ منه وهى عمامة الرجال، وقد أخذت النساء فى استعمال العمائم منذ العصر المملوكى، ولكن يبدو أن استعمالها قد تناقص أو ندر فى النصف الثانى من القرن ٩هـ/ ١٥م، ثم ظهرت بقوة فى منتصف

=يركبون على أحصنتهم وبعد أن انتهى الحفل الفاخر دعاهم محمد علي لكي يمشوا في موكب الجيش الخارج للحرب. يتقدم الموكب جيش كبير من الأحصنة التي يركبها جيش محمد علي بقيادة ابنة (إبراهيم بك)ثم طلب محمد علي من المماليك أن يسيروا في صفوف الجيش لكى يكونوا في مقدمة مودعيه بالطبع نحن نعلم أن أرض القلعة الآن ليست مثل عام ١٨١١ فكانت الأرض غير ممهدة ويصعب السير عليهاوأيضا كانت الرؤية صعبة ومحجوبة على أمراء المماليك الذين كان يسير أمامهم جيش كبير من الرجال .

- عبد الرحمن الرافعى : عصر محمد على " تاريخ مصر القومى " ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ٣٢٣

(١) كفاية سليمان أحمد ، نجوى شكري محمد ، كرامة ثابت حسن : رؤية فنية حديثة لجماليات تصميم وتشكيل أزياء المناسبات بالفترات التاريخية المختلفة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص ٧٤ ، صورة ٤٦

(٢) على الطايش : المرجع السابق ، لوحة ٤٧ ، شكل ٣٢

القرن ١٢هـ/ ١٨م، واختلفت اختلافاً كبيراً عن عمائم العصر اللاحق وأصبحت لها مميزات خاصة من حيث تعدد الشاشات الملونة (التولبند Tülbent) وتربط ملفوفة على هيئة دوائر متراكبة ومتداخلة، مما أكسبها كبراً فى حجمها، فضلا عن زينتها بالحلى والمجوهرات التى تعلق بها وعلى جوانبها وأعلاها حتى اثقلت بالأحجار الكريمة والحلى المختلفة، مما جعلها تبدو كتاج ضخم مرصع بالجواهر(١)، ولكن بالرغم من ذلك ظهر من خلال تصاوير المخطوطات العثمانية مدى تأثر لفات العمائم لدى النساء على الرجال وبالأخص أثناء القرن ١٨م، وظهر ذلك جلياً فى العمائم المدورات التى تشبه فى شكلها شكل الكعكة؛ ويرجع السبب فى ذلك إلى ظهور طائفة من النساء اشتهرت بابتكار وابتداع هذه اللفة وكانت تسمى بطائفة القازدغلية –سبق الإشارة لها من قبل– لوحة ٢٤، مما نتج عنه انتشار هذه اللفة عند رجال الطبقة المتوسطة.

لوحات (٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩)، وامتد انتشارها فى مصر العثمانية حتى القرن ١٩م(٢)، كما أصبحت إشارة وعلامة مميزة لبعض الوظائف العثمانية مع اختلاف اللون مثل وظيفة قواس باشى، وعظام قواسانى.

لوحة (٢٥ ، أ/ ٢٥)، ووظيفة جبلاق جاوشو وغلطة جاوشو.

لوحة (٢٦ ، أ/ ٢٦ ، ب/ ٢٦)، وليس ذلك فحسب وإنما قلد الرجال أسلوب وطرق زخرفة عمائم النساء.

لوحة (٩٥) عن طريق استخدامهم لطريقة التخييش –التي سبق الاشارة اليها من قبل– في صنع عمائمهم حيث أن هذه الطريقة كانت مخصصة للنساء من دون الرجال. لوحة (٩٣، ٩٤)

كما ظهر فى مجموعة الدراسة.

لوحة (٨١ ، ٨٢) الشيلان(٣) التى تلف حول الرأس وذلك فى بعض تصاوير القرن ١٨م، ومنها تصويرة بائع الشيلان الذى اتخذ شالا ليلف رأسه به وقاية له من

(١) امال المصرى : المرجع السابق ، ص ص١٣٣ –١٣٤

(٢) على الطايش : المرجع السابق ، لوحة ٣٧

(٣) الشال : من الكلمات الفارسية التي نقلت إلى اللغة العربية شال ، والتي تسربت إلى عدة لغات أجنبية وقد صار في كثير من كتابات المؤرخين أن الشال عبارة عن قطعة طويلة من الشاش الموصلى ، أو من النسيج الصوف الذى يطوى ويلف عدة لفات حول العمامة

– احمد سياح: فرهنك دانشكاهى (٢) فارسى به عربى با جمله بنديها وامثله، انتشارات فرحان، تهران ، ١٣٨١هـ، ص٢٦٧=

برد قارس يستشعره وهو ما يشير إلى تنوع أغطية الرأس، واستعمال أشكال مختلفة من العمائم الملفوفة.

ثانياً : الأسس البنائية العامة بشكل ولون العمامة الملفوفة :

أتبع فنانو العصر العثمانى أسلوباً خاصاً وقوانين ثابتة خاصة بالشكل واللون وضحت معالمها وضوحا تاما خاصة من خلال المناظر التصويرية والصور الشخصية التى حوت على شخوص معتمون هيئات مختلفة من العمامات الملفوفة حيث وضحت هذه العمامات المتنوعة مدى البراعة والإتقان التى بلغها فنان هذا العصر لذا استخدم الفنان العناصر المرنة، ولقد أطلق عليه هذا الاسم نظراً لما له من مقدرة على التحويل والتشكيل، وتتكون هذه العناصر التى وضحت جليا من خلال مجموعة الدراسة، رمزية حجم العمامات والخطوط الخارجية لهيئاتها، والتفاصيل الدقيقة (الطيات)، والقماش، والألوان فعند رسم أى هيئة معينة نجد أنه من الضرورى التفكير فى كل نوع من هذه الأنواع على حده بحيث تتلائم مع مقاس الرأس ومع بقية العناصر داخل التصويرة الواحدة، فلا يشذ أحدهما عن الآخر بل لابد أن يكون هناك ترابط وتناسق بين العناصر جميعها داخل التصويرة الواحدة حتى نصل به إلى صورة فنية متكاملة[(١)].

وفيما يلى تفصيل لهذه العناصر:

=وقد استخدم الشال في تغطية رؤوس الاشخاص المنتمين إلى العصر الصفوى الأول والثانى بإيران وذلك داخل تصاوير مخطوطاتهم.

- أحمد الزيات : الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية، رسالة ماجستير، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ١٤١

- رجب سيد أحمد المهر : مدارس التصوير الاسلامى في ايران والهند منذ القرن (١٠هـ-١٦م) وحتى منتصف القرن (١٢هـ/ ١٨م) في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ١٦١

(١) Solinger j ; Apparel Manufacturing analysis textile book , ١٩٦١ , p٢

- Lewis S,D; & Others; Clothing Construction and Wordrobe planning, The Macmillan, company, N. Y, p ١٠٣

أ- رمزية الحجم :

لم يتقيد الفنان فى العصر العثمانى فى تصويره للعمامات الملفوفة التى غطت رؤوس طبقات المجتمع المختلفة بالنسب المنظورية بين أحجامها، بل عبر بذلك بشكل رمزى، حيث صورها بأحجام مختلفة فى المنظر الواحد بما يتناسب مع مكانتهم الاجتماعية، فكان إذا صور العمامة الملفوفة التى غطت رأس السلطان بحجم كبير تتضاءل معها عمامات أمرائه فى المنظر(لوحة١٧ ، ٣٦)، وربما كان الفنان يصورها هكذا حتى يسهل التعبير عن المجتمع الطبقى.

ب- الخطوط[١] :

يعد الخط من عناصر التصميم الناجح وهو الأداة الأولى التى يبدأ بها أى فنان، وقد ظهرت خطوط عديدة لتصف وتوضح هيئات العمامة الملفوفة المتنوعة مما ساعد على الإحساس بالصدق والواقعية، وقد ظهرت الخطوط المحدد بها العمامات الملفوفة عرضية وأفقية، ورأسية ومائلة أو حدود خارجية واستطاعت الدراسة من خلال

---

(١) هو أسلوب يُسْتَغَل لإبراز كل من البعد والعمق من خلال شكل الأجسام وحجمها وموقعها. ويعتمد المنظور الخطي على الخِداع البصري الذي يُوهِم بأن الخطوط المتوازية تبدو وكأنَّها تتقارب كلما تراجعت صوب نقطة التلاشي، وهذه النقطة تمثل الموضع الذي يتراءى للمشاهد أن الخطوط المتوازية تلتقي عنده في الأفق، كما يعطي المنظور الخطي الإيهام بالعمق؛ وذلك بجعل الأجسام الأكثر بُعدًا أصغر وأقرب لبعضها بعضًا.

- Mc Call ; Swwing in colour , London , hamlyn , ١٩٧٤ , p ٤

ماسبق حصر خطوط العمامات إلى ثلاثة أنواع:

١. الخطوط المستقيمة:

ظهرت الخطوط المستقيمة فى تصميم عمامات السلاطين والأمراء وأرباب الوظائف لتحديد هيئة العمامة من النوع دستارى دولامة (لوحات ١٢ ،١٤، ٦٧) وقد أوحت هذه الخطوط بالجدية والخشونة ومع ذلك ساعدتنا على معرفة وايضاح الهيئة.

٢. الخطوط المنحنية :

ظهرت الخطوط المنحنية على شكل نصف دائرة أو دوائر غير كاملة مما أضفى لهيئة العمامة الملفوفة شكلها الواقعى، وساعدنا فى التعرف على أنواعها مثل بورما دستارى. لوحة(٢٣)، شكل (١)، وخراسانى كاكلى.

لوحة (٢٩) شكل (١١)، وخراسانى صارق.

لوحة(٣٢) شكل (١٠) وقد خلقت هذه الخطوط اشكالا مختلفة ومقبولة الشكل وأكثر رشاقة مما نستطيع القول بأن الفنان كان متمكنا من أدواته فى ضبطه لهذه الخطوط التى اعطتنا التأثير الجميل والرشيق لها.

٣. الخطوط السائدة (القائمة) :

ظهرت هذه الخطوط القائمة على شكل خطوط مستمرة فى الظهور، مما جعلت وجود انتباه للعين تتحول النظر إليها دون التفات إلى الأجزاء الأخرى المراد تغطيتها[١]، ومن خير الأمثلة ظهور عمامات من نوع العرف، وخراسانى صارق، ومجوزة غطت رأس السلاطين.

لوحات (١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ،٥٤، ٥٥ ، ٦٤، ٩٦ ، ١٨٨) شكل (١٤، ١٥، ١٦ ، ١٧ ، ١٨، ٢١، ٢٤ ، ٢٥) والقافسى الخراسانى الذى غطى رؤوس بعض من أرباب الوظائف.

لوحة (٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧) شكل(٣٢ ،٣٣ ، ٣٤).

(١) ثريا نصر : التصميم الزخرفى فى الملابس والمفروشات ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص ص ٢٥-٢٦

ومما سبق يتضح لنا أن الفنان برع فى استخدامه للخطوط المختلفة التى حسن فى توزيعها وانتظامها وعدم فوضيتها، مما ساعدنا على إبراز جمال هيئاتها التى تكون ملائمة مع الوجه والشكل العام للعناصر التصويرية، ولاحظنا كيف اكتملت هذه الخطوط وتحديدها الخارجى وكيفية توزيعها على المساحة المحددة لها.

ج- تأثير الأقمشة :

تؤثر الأقمشة كالخطوط على هيئة وحجم العمامة الملفوفة، ومسئولية الفنان ذات أهمية لنجاح تصاويره الحاوية على هذه العمامات التى غطت رؤوس الأشخاص من حيث: اختيار القماش ونوعياته المختلفة هل هو يمتص الضوء أو يعكسه؟ هل هو ناعم أم خشن؟ للوصول عند رسمه لمستوى عالى من الواقعية والجاذبية والأناقة(١).

فمثلاً تصلح الأقمشة ذات الملمس الناعم الرقيق فى تنفيذ هيئة معينة من العمامة الخاصة بالنساء والبعض من أرباب الوظائف، حيث ظهر من خلال مجموعة الدراسة قماش الآلاجا Alt Parmak (لوحة ٧٥ ، ٧٦/ أ) شكل(٥ ،٧) المنسوج من الحرير والقطن معاً ويزخرف عادة بأشرطة رفيعة "مقلم" ذات ألوان مختلفة(٢) وقماش

السرانك المنسوج من قماش الحريرى الناعم الملمس وكان ينسج من القماش الأصفر والرمادى(٣) لوحة (٧٧، ٧٧/ أ) شكل (٨)، وقماش التخييش الناعم الملمس لوحة (٨٩، ٩٠) شكل (٣٦، ٣٧)، وقماش الحريرى الأبيض الناعم (٤).

---

(١) Hardy Kay ; Costume design , McGraw-Hill Book Co; ١st edition, ١٩٤٨ pp ٥٥-٥٦

(٢) حنان عبد الفتاح مطاوع : الفنون الاسلامية الايرانية والتركية ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص ١٩٣

- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ، ١٩٨٧ ، ص ٣٢٣

(٣) ربيع حامد خليفة : الفنون الاسلامية فى العصر العثمانى ،مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٢٤٣

حنان عبد الفتاح مطاوع : المرجع السابق ، ص ١٩٢

(٤) سهام زكى عبد الله ، أحكام أحمد محمود سليمان ، ثريا نصر : موسوعة التطريز " تاريخه –فنونه – وجودته"، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ص ص ٣٩-٤٠

لوحة (٢٣) شكل (١).

وبالتالى نجح الفنان من خلال رسمه الوصول لأنواع الأقمشة التى كانت تستخدم فى هيئات معينة للعمامة الملفوفة مثل بورما دستار دولامة، وعرفى خراسانى.

كما نجح من خلال تمكنه من أدواته التصويرية فى نقله لنوع آخر من أنواع الأقمشة التى كانت مخصصة لهيئة العمامة المجوزة والعرف أثناء القرن ١٨م، وهو قماش الساتان الذى يحتوى فى مكوناتها على مواد تزيد من رونقه ولمعانه، مما تجعله يحتفظ بقوامه وشكله أطول فترة ممكنة، كما أنه يتميز بقماشه الأملس الناعم المقاوم للتجعد[1].

لوحات ١٥ ،١٨ ،١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٥١ ، ١٨٨)

شكل (١٢، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ٢٣).

وبالتالى نستطيع القول بأن الفنان نجح فى إظهار خمسة أنواع من القماش المستخدم" الساتان –الآلاجا- السرانك- التخييش- الحرير" فى صنع العمائم الملفوفة ذات الهيئات المتنوعة.

(١) ثريا نصر: النسيج المطرز في العصر العثماني، عالم الكتب، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٨

د : اللون [١] :

لعب اللون دور مهم فى تحديد الشكل الخاص للعمامة الملفوفة ولم يكن يعبر عن ذات الفنان أو ذوقه أو مزاجه الخاص، بل كان يعبر عن أفكار ومفاهيم عامة مرتبطة بعقيدته الدينية أو واقعة، وقد اتبع الفنان لإبراز تلك العقيدة والواقع قواعد وأسس عامة، واستخدم دلالات ورموز خاصة، مستلهما إياها من مظاهر الواقع المحيط به[٢] وبالتالى كانت الألوان فى التصاوير العثمانية عموماً وهيئات العمامات الملفوفة التى غطت رؤوس الأشخاص خصوصاً لم تستخدم بطريقة عفوية بل كانت هناك قواعد محددة تحكم استخدامتها، إذ كانت الألوان تعبر عن الكثير من المفاهيم الرمزية ببعض الأفكار الدينية التى كانت لها صلة ببعض الطرق الصوفية المنتشرة فى الامبراطورية العثمانية.

وقد ظهرت العمامات الملفوفة بألوان متنوعة، وذلك على حسب الملل والأشخاص التى تعتمها فظهر من خلال مجموعة الدراسة عمامات باللون الأحمر، والأبيض، والأسود، والأخضر، والبنى أو العسلى الفاتح، فكان اللون الأبيض هو

(١) اللون: بمعنى الكلمة هو ذلك التأثير الفيسيولوجى اى الخاص بوظائف أعضاء الجسم الناتج على شبكية العين سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون، فهو احساس وليس له أى وجود خارج الجهاز العصبى للكائنات الحية وله ثلاث خواص وهم كنه اللون سواء يكون أحمر أو أزرق، وقيمة اللون: درجة اللون وهى كون اللون فاتح أو غامق، وشدة اللون: قوة اللون مقدار زهاء اللون أو ضعفه. للمزيد انظر يحيى حمودة : نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠ ، ص ص ٥-٦ ، وتعد تسمية الألوان مرحلة تالية لتمييز الألوان والتعرف عليها ومن الممكن ان يوجد التمييز دون أن توجد التسمية ومن المعقول أن يكون الانسان الأول قد تنبه الى ما بين الألوان من فروق وربط بعض الألوان ببعض مشاهداته الطبيعية، ولكن لم يتنبه الانسان الى اللون كتصور مستقل إلا بعد أن استخدمه في الزخرفة أو لأغراض دينية لإن التنبه للون كهوية مستقلة لابد أن يسبق التسمية.

- أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٢ ، ص١٩ ، ثريا نصر : التصميم الزخرفى ، ص ص ٤١-٤٢

(٢) ريد هربت : معنى الفن ، ترجمة سامى خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ٢٠

اقتداء بأفعال الرسول الكريم (ص)[1]؛ لذا اعتمها السلاطين والأمراء، والبعض من أرباب الحرف والعامة مثل مجموعة الموسيقيين، والرسام، بائع متجول، والبعض من رجال الدين السنيين لإنهم غير مقيدين بلون خاص لهم فكان اللون الشائع لديهم الأبيض[2].

لوحات (٥٨ ، ٦٠ ، ٦١)، أما رجال الدين الذين ينتمون إلى الفرق الشيعية فكان اللون الأسود المميز لعمائمهم وخاصة بعد انتشار الطريقة العلية البكتاشية[3] فى تركيا أثناء العصر العثمانى والتى ترجع أصولها إلى سيدنا ومولانا أمير المؤمنين على بن أبى طالب، كرم الله وجهه وإلى أولاده وأحفاده، الذين اتخذوا هذا اللون ليميزهم عن بنى أمية وأشياعهم[4] كما ورد أن الرسول (ص) اعتم العمامة السوداء يوم فتح مكة[5]. لوحات (٦٣)، كما ظهر اللون الأخضر فى العمامات خاصة أن هذا اللون مرتبط بآل البيت إذ اتخذته الأسرة النبوية أو العلوية شعاراً لهم[6].

لوحات (٦٠/ أ ، ٦٢، ٦٣)، أما دراويش المولوية [7] فكانوا يعتمون بعمامة عسلية أوذات لون بنى فاتح وتسمى بلغة الصوفية العثمانية دال صيق Dal Sikke ، أى

---

(١) الشويعر (محمد ابن عبد الرحمن) : رسالة فى لبس العمامة وما زعم فى فضلها، القرن ١٥ م ، بخط النسخ ، مقاس ١٦×٢١سم ، محفوظ تحت رقم ٢١٨ وتحت رمز (ر) ، موقع المصطفى الإلكترونى، المخطوطات ، الموقع متاح على :

- www.almostfa.com , Last visit ١٦-٨-٢٠١٠

(٢) سنية خميس صبحى : المرجع السابق ، ص ٨٣

(٣) سبق الاشارة اليها من قبل فى محتوى الرسالة

(٤) الخطيب العدنانى : المرجع السابق ، ص ٢٥٤

(٥) عبد الناصر يس : الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، ص ٢٦٤ .

(٦) حسن محمد نور : التصوير الإسلامى الدينى ، ص ١٦

(٧) الطريقة المولوية : هى من احدى الطرق الصوفية بالدولة العثمانية اسهها جلال الدين الرومى الذى ولد فى بلخ عام ١٢٠٧ ثم انتقل الى قونية ليتعلق به مريدونه ويلتفوا.

حوله وقدموا عليه من ارجاء البلاد وذاعت طريقته فى الاناضول ، وقد كان دراويش الطريقة موضع توقير لرجال الدولة حتى جرت العادة بأن يتولى رئيسهم تتويج السلطان العثمانى مسجد بايزيد. وقد كانت لفظة مولويلك اسم الطريقة المنسوبة الى جلال الدين الرومى المعروف بمولوى وهذه الطريقة هى تأخذ بفكرة=

عمامة طويلة لأعلى بشكل اسطوانى بسيط بدون أى حليات أو قماش يلتف حولها، أما اذا تحلت بقطعة قماش ملتف حولها وفق مقاس الرأس فتسمى دستار صيق Sikke i - Destâr ، وإذا التف حولها قماش مصنوع بطريقة اللباد ولم يظهر من الصيق إلا قمته فيسمى عرفى صيق örf i Sikke لوحة (٩٤)، كما ظهرت العمامة ذات اللون الأحمر يعتم بها أحد صحابة الرسول؛ ليدل على مدى عشقه له.

لوحة (٥٨/ أ)، وقد كانت لهذه الألوان رمزية دينية عندهم للإشارة إلى الأحوال الروحية وتبدل صفات المرء عند سلوكه فى الطريق فاللون الأبيض يوافق الشريعة وهو رمز للصفاء والنقاء، أو هو رمز لأصحاب الجنة[1]، ويرمز اللون الأسود إلى الحق والعدالة أو إلى السيادة والمجد والشرف، كما أنه يرمز فى بعض الأحيان إلى الدعوة للقتال والأخذ بالثأر أو استعادة الحق من أهل البغى والظلم، أو أن الرسول (ص) اتخذ رايته المعروفة بالعقاب، والتى كانت سوداء اللون بعد تشريع الجهاد ضد المشركين الذين ظلموا المسلمين وأخرجوهم من ديارهم[2]، أما اللون الأخضر فيرمز إلى لباس أهل الجنة حيث ذكره الله تعالى فى كتابه الكريم[3]؛ ولهذه الأسباب نفذ الفنان العثمانى عمامة على ابن أبى طالب وهو يقاتل الكفار فى موقعة بدر باللونين الأخضر والأسود. لوحة (٦٢)، كما ظهرت عمامات آل البيت (الحسن والحسين وأولادهما) باللونين الأسود والأخضر لوحة (٦٣)؛ مما يدل على دقة الفنان ووصوله إلى قمة فنه واتقانه لألوانه التى كانت معبرة عن واقعه، بينما يرمز اللون الأحمر لدى المتصوفة إلى العرفان

=وحدة الوجود وهى انه لا وجود فى هذا الكون الا لوجود كائن واحد هو الله ، وان اتباعها هم من: تركيا ومصر والعراق وأفغانستان والهند يعدون طريقتهم طريقة الغناء فى الوجود ووصول السالك عند الغناء فناء صوفيا بنور وحدة الوجود . للمزيد انظر حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص : ص ٢١١: ٢١٣

(١) عربى محمد أحمد : تأثير الإتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الإسلامية فى مصر فى عصر الولاه العباسيين والطولونيين، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ١٠٤

(٢)عبد الناصر يس : الرمزية ، ص ٢٦٦

(٣) سورة الإنسان : اية ٢١ ، سورة الكهف : اية ٣١

والقوة والنصر وشدة العشق الآلهى والحب والشهادة فى سبيل الله[1]، واللون الأخضر يرمز للإطمئنان، وهو كذلك رمز للجنة والنمو والأمل والحياة والخصوبة[2]، واللون الأزرق يرمز إلى الإحسان واليقين وهو كذلك رمز للصداقة والحكمة والخلود، أما اللون الأسود فيرمز لنور الذات والهيام[3]،ولكن ما الدافع إلى تنوع هذه الألوان فى العمامات لدى المتصوفة والدراويش؛ اذ ان القصد منه على ما يبدو هو الإستقلال الذاتى كجماعة فى التفكير والتقاليد الدينية؛ لذا أخذت الطوائف تقلد كل ما هو جديد وغريب حيث وجدنا عمامات خاصة ذات ألوان لم تكن معروفة بين المسلمين من قبل، وربما يرجع ذلك إلى الملل والضيق الذى يعانى منه المتصوف أو الدرويش، والتى تعكس حالة المجتمع والبيئة التى يعيش فيها، وبالتالى فإن هذه الأزياء عامة وألوان وأشكال العمامات خاصة تعبرعن ثورة داخلية ضد تناقضات الوضع الإجتماعى، ولعلها تعكس أيضاً الرفض للواقع المرير الذى يعيشه المتصوف ويستشعره[4]، كما تمتع أهل الذمة من اليهود والنصارى بحق تنظيم أنفسهم داخلياً دون أى تدخل من جانب الحكومة تحت إشراف رئيس الطائفة يختاره أبناؤها بأنفسهم وله السلطة الكاملة على أبناء الطائفة من ناحية، وفيما بينهم وبين الدولة من ناحية اخرى كما كانوا يتولوا مناصب إدارية فمثلاً فى عهد السلطان سليمان القانونى تولى إدارة السكة فى مصر ابراهام كاسترو، كما تولى تلك الوظيفة يوسف اليهودى كذلك ابتدع المعلم اسحق اليهودى معلم الديوان ببولاق المصادرات، وسلب الاموال، ونتيجة لذلك ظهورعمامة اليهود متشابهة من حيث اللون الأبيض مع عمامات رجال الدين المسلمين وإن اختلفت فى طريقة اللفة التى بها بروز من الأمام.

---

(١) نادر عبد الدايم : التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص: ص ٩٥- ٩٦ ، ١٠٠-١٠١

(٢) المرجع نفسه : ص:ص ٩٥: ١٠٥

(٣) المرجع نفسه : ص : ص ٩٦ :١١١

(٤) سنية خميس صبحى : المرجع السابق ، ص ٨٥-٨٦

لوحة (٥٩) كما شارك الأقباط إخوانهم المسلمين فى الزراعة والصناعة والحرف الأخرى ووصل بعضهم إلى أرفع درجات النفوذ والجاه كالمعلم رزق والمعلم إبراهيم الجوهرى وأخيه جرجس الجوهرى وملطى القبطى الذى كان من أعيان الكتبة فى عهد الحملة الفرنسية[١]، لذا تشابهت ملابس الأقباط مع ملابس المسلمين إلا أنهم كانوا يفضلون الألوان القاتمة مثل اللون الأسود أو الازرق كما تميزت عمائمهم باللون الأسود[٢] وظهر ذلك جلياً داخل صورة فوتوغرافية للمعلم جرجس الجوهرى وهو يعتمم عمامة عبارة عن قماش أسود ملفوف حول رأسه، مؤرخة فى القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بدار الكتب المصرية، بالقاهرة تحت رقم٢٤١٧ تاريخ تيمور. لوحة (١٠٦)[٣]، أما عن الرعايا الذميين مثل اليونانيون والارامنيون والسوريون، فقد ارتدوا ملابس خاصة بهم ولكنهم كانوا يتعممون بعمائم بيضاء اللون[٤].

فضلاً عن أن الفنان استطاع من خلال استخدامه للألوان أن يظهر الملمس الخاص بنوعية القماش سواء كان من الصوف أو القطيفة وغيره، ومثل هذه الأقمشة تبدو فيها الألوان أعمق من الأقمشة شديد اللمعان بينما لا نحسه فى القماش الساتان الأبيض الذى يبدو بياضه شديد الوضوح[٥] لوحة (٥١)، شكل (٢٣) وبالتالى نجح فى الميل والرغبة فى التعبير عن بعض أنواع من الأقمشة والتعرف على ملمسها التى كانت تستخدم للف العمامة الملفوفة الخاصة بالسلاطين والأمراء والنساء الأغنياء ورجال العامة وأرباب الوظائف فى المجتمع العثمانى.

---

(١) عصمت محمد حسن: جوانب من الحياة الاجتماعية لمصر من خلال كتابات الجبرتى ، مكتبة الاسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ١٠١

– ادوارد لين : المرجع السابق ، ص ١٠٠

(٢) عصام عادل مرسى الفرماوى : اشغال النسيج في مصر في عهد اسرة محمد على ، رسالة دكتوراه ، كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٧٤

(٣) من تصوير الباحث

(٤) عصام عادل مرسى الفرماوى : المرجع السابق ، ص ٢٧٥

(٥) فلقة حنا سليمان : الفن فى حياتنا اليومية ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٧١ ، ص١٢٠

(لوحات ٧٥ ، ٧٦/ أ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٣ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٢) ونستنتج مما سبق أن الفنان وجد فى الألوان ما يشبع تلك الرغبة من خلال التنوع والتباين فى استخدام الألوان الغامق والفاتح، والعتامة والشفافية وإظهار الجانب الجمالى والزخرفى لديه.

ثالثاً : حلى العمامة الملفوفة :

تنوعت أشكال الحلى التى كانت تتحلى بها العمامة الملفوفة وهى كالآتى :

أولاً : الريشة :

تسمى الريشة باللغة التركية طوغ أو تى بضم التاء tüy أو بمعنى كشن تىKuşun tüyü ، أما الحلية المعدنية المزدانة بالألماظ والأحجار الكريمة تسمى صرغوج Sorguç[١]، وقد كانت ظاهرة وجود ريشة تعلو العمامات أو مثبتة بها عند مقدمتها من الظواهر الملفتة للنظر، لدرجة أن هذه الريشة تبدو واضحة تماماً فى العمامة الموجودة بشعار العثمانيين الذى يرجع إلى عصر السلطان محمود الثانى والسلطان عبد الحميد الثانى[٢]، وإذا دققنا وأمعنا النظر نجد أن هذه الظاهرة تعد تقليدا قديما جداً حيث كانت بعض أجزاء الحيوانات وخصوصاً ريشهم، تستخدم للحماية من الشر وللحصول على القدرة على الطيران كالطيور معتقدين إن بعض الطيور والحيوانات لها خصائص روحانية؛ لذا كان من الطبيعى أن يوضع ريشة فوق العمامة تحاكى التقاليد والفلكلور التركى الأسيوى حيث كانت الطيور من المواضيع المنتشرة فى الفنون[٣]، حيث كانت تستخدم كشارة مميزة لدى أمراء الهند والصين والترك فى غابر الزمان، وقد صنعها الشعوب الأسيوية من شعر ذيلى الخيل، ثم استخدمت بعد ذلك فى الإسلام، فوجدت عند السلاجقة والمماليك والتيموريين ثم إزدادت أهمية فى العصر العثمانى وأصبحت من إحدى العلامات المميزة للحكام والوزراء والولاه، وكان فى رأس

(١) آلاء عبد الله آركون – تونى حيدر – روبى حيدر: معجم الطلاب تركى –عربى المزدوج عربى – تركى، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٦١

(٢) عبد المنصف سالم حسن نجم : شعار العثمانيين ، ص ١٧٥

(٣) İşli (H. Necdet) ; Op cit . p ١٩

حاملها هلال من فضة، وكانت تجدل من شعر مختلف الألوان وكان للسنجاق بك واحدة، والبكلرى بكى اثنتان وللوزير ثلاثاً، أما السلطان فكان له ست ذوائب، وتسمى طوغ شاهى أو طوغ همايونى، وكان للصدر الأعظم وكذلك القائد يحمل معه ذوائب السلطان الست إذا خرج محارباً، وكان يجرى مجرى القانون قبل الخروج للحرب بشهرين، أن يحمل ذوائب السلطان خارج القصر.

لوحة (١٤٦) وينصب عموماً أمام الباب الأوسط للقصر، وكان لشيخ الإسلام، وقاضى العسكر، ورئيس الانكشارية طوغ خاص بهم كإمارة من إمارات التشريف والتعظيم[(١)]، وبالتالى امتدت هذه الأهمية والمكانة التى احتلتها الريشة ذلك حتى أن وضعت أثناء القرن ١٢هـ/ ١٨م.

فى منتصف قمة العمامة المجوزة لدى السلاطين.

لوحة (٥١) شكل(٢٣) كما تتوسط قمتها في عمامة محفوظة بمتحف طوبقابى.

لوحة (٥٣)، فضلا عن انها نفذت على العمة المجوزة الموجودة أعلى قمة شاهد القبر.

لوحة (٤٨) شكل (٣٠)، كما تزينت بها عمامة المرأة.

لوحة(٧٥) شكل (٥).

ثانيا : القرص :

حلية محدبة مستديرة، قطرها خمس بوصات تقريباً فى العادة وهو قرص من ماسات تركب من ذهب على العموم وتكون على طرز المخرم على هيئة وردة تتفرع منها فروعها[(٢)] وقد ظهرالقرص أثناء القرن ١٢هـ/ ١٨م، تتحلى به قمم العمامات الملفوفة من النوع المجوزة يعتممها مجموعة من السلاطين العثمانيين التي ظهر ت في تصاوير الصور الشخصية. لوحات (٥١،٥١/ أ، ٥١/ ب، ٥٢ ،٥٥) شكل (٢٤)

---

(١) حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ١٢٥

(٢) على زين الدين العابدين: المصاغ الشعبى فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤، ص ص ١١٢- ١١٣

- عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص٤٠

ثالثا : العنبة :

هى حلية يتراوح طولها بين أربعة عشر بوصة من الذهب المرصع بالماس والزمرد وتوضع فى مقدمة العمامة وتربط بأبازيم إلى الخلف وتحيط بأكثر من نصف غطاء الرأس، ولكن يتوسطها قرص مرصع بفصوص من الأحجار الكريمة حمراء وزرقاء [١].

ومما هو جدير بالذكر سميت هذه الحلية باللغة التركية صرغوچ[٢] وقد خصص لها موظفا يدعى صرغوچو Sorguccu: هى كلمة تركية وباللغة الانجليزية تعنى (aigrette - maker)، وتتكون من مقطعين المقطع الأول هو: صرغو، والمقطع الثانى جو: وهى لاحقة تركية تفيد النسبة، وهو من ضمن مجموعة من الصناع المتصلين بمجتمع المهرة (Eħl I Hiref)[٣]، التابعين لأعضاء منظومة القصر، والمسئولين عن تثبيت الحليات الموجودة في مقدمة أغطية الرأس بشكل عام، وقد ظهر الصرغوج بكثرة فى مجموعة الدراسة وبالأخص فى القرن ١٨م.

إذ يثبت على عمائم السلاطين لوحة (٥٣، ١٠٠)

رابعاً : الشوا ـح :

مفردها شاطح وهما حليتان تتكون كل منهما من ثلاثة صفوف من اللؤلؤ[٤] أو أكثر بطول القصة تقريبا تجمعها فى الوسط زمردة مثقوبة مثل عقد اللؤلؤ العادى أو تتكون من لآلىء مرتبة على هيئة شريط ضيق، ويضاف إليها بعض زمردات صغيرة وتثبت الشواطح بالعمامة الملفوفة على هيئة اكليلين واحد على كل جانب من الرأس من طرف القصة إلى خلف غطاء الرأس[٥].

---

(١) لين (ادوارد) : المرجع السابق ، ص ص ٤٨٤-٤٨٥

- فايزة الوكيل : المرجع السابق ، ص ٢٥٩

(٢) حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ١١٩

(٣) İşli (H. Necdet) ; Op cit, pl٢٣١,pl٢٣٢

(٤) محمد فتحى عوض الله : معادن الزينة ، دار المعارف ، القاهرة ، ص١٩٨٢ ، ص٨٨

(٥) فايزة الوكيل : المرجع السابق ، ص ٢٥٩

وقد ظهرت هذه الحلية من خلال مجموعة الدراسة فى سيدة من الطبقة الغنية غطت رأسها بعمامة تزينها هذه الحلية، التى ترجع إلى القرن ١٨م.
لوحة (٩٢)

وفى ضوء ما تم ذكره عن الحليات المتنوعة والمثبتة في مقدمة وقمم العمائم يمكننا استنتاج الآتى: أن القرن ١٢هـ/ ١٨م.

كان عصراً مزدهراً فيه تزيين العمائم الملفوفة لدى السلاطين والنساء ذوات الطبقة العليا من المجتمع العثمانى.

ومن ثم وبعد استعراض الدراسة التحليلية لهيئات العمائم الملفوفة التركية العثمانية أمكننا حصر التالى:

أولاً : الأنواع والمسميات التي وجدت بالقواميس والمعاجم العربية :

ظهور العمامة القفداء أو الصماء غطت رؤوس السلاطين والأمراء وأرباب الوظائف والعامة ، بينما ظهرت العمامة ذات الذؤابة أو العذبة غطت رؤوس جميع أطياف المجتمع من سلاطين وأمراء، ورجال دين وعلماء، وأرباب الوظائف والعامة، أما النوع الأخير وهى العمامة المحنكة غطت رؤوس رجال الدين والعلماء فقط.

ثانيا : الأنواع والمسميات التي وجدت بالقواميس والمعاجم التركية والعثمانية :

ظهور عمامة ملفوفة من نوع دستارى دولامة Destâr - i Dolama غطت رؤوس كل أطياف المجتمع العثمانى بداية من السلاطين والأمراء، ورجال الدين والعلماء، وأرباب الوظائف والعامة، كما ظهر نوع ثان من طرز العمامة الملفوفة يسمى دستارى بورما Destâr –i Borma غطت فقط رؤوس السلاطين والأمراء، وأرباب الوظائف والحرف، فضلاً عن ظهور نوع ثالث من طراز العمائم الملفوفة ولكن متعدد المسميات وفقاً لهيئته المتنوعة وهو:خراسانى قافصى Horasani Kafesi Destar ، أو قافصى Kafesi Destar ، أو قافسى كوكلى القافصى Kafes- i Kakül؛ وربما يرجع السبب فى التعددية إلى الهيئة الدالة على الوظيفية أو الطبقة الاجتماعية حيث لم يعتمم هذا النوع السلاطين والأمراء، وثمة ظهور نوع رابع من العمامة الملفوفة تحت مسمى خراسانى صارق Horasan i Sarik فلم يعتممها

سوى طبقة السلاطين والأمراء وأرباب الوظائف ورجال الدين، وظهور نوع خامس من العمائم الملفوفة من الطراز المجيويزى أو المجوزة (müçevveze) كان مقصورا فقط على طبقة السلاطين والأمراء، كما ظهر نوع سادس وهو العمامة العرف örf Destâr –i ، غطى رؤوس السلاطين والأمراء وأرباب الوظائف الهامة.

كما استطاعت الدراسة التوصل إلى التشابه والتطابق فى هيئات المجويزى (müçevveze) التى ظهرت ما بين تصاوير المخطوطات، وقمم شواهد القبور أثناء القرن ١٠هـ/ ١٦م، ولكن أضافت لنا التصاوير وتحفة نسجية أخرى بمتحف طوبقابى أثناء القرن ١٢هـ/ ١٨م، هيئة جديدة لها وهى استعاضة العصا بالريشة الطويلة فى منتصف قمتها، كما تشابه النوع القافسى الخراسانى Horasani Kafesi Destarالذى ظهر أثناء القرن ١١هـ/ ١٧م. فى التصاوير الشخصية وقمم شواهد القبور إلا أن أضاف لنا الشاهد شكل شريط رفيع ملتف حول الجزء المقفص Kafes بأسلوب مائل؛ للدلالة على وظيفة وارتفاع مكانتها لدى شخص المتوفى، كما أثبتت الدراسة مدى التطابق والتشابه أيضاً فى هيئات العمامة العرف Destâr – i örf التي ظهرت أثناء القرن ١٢هـ/ ١٨م. فى التصاويروقمم شواهد القبور وأخرى بمتحف طوبقابى.

لوحات (١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٩٥ ، ٩٦). أشكال (١٥،١٣ ، ٢٠ ،٢١).

فضلا عن ظهور تشابه من حيث الهيئة فى دستارى دولامة ظهرت أثناء القرن ٩هـ/ ١٥م. واستمر وجودها وصنعها واعتمامها حتى القرن ١٢هـ/ ١٨م، فى تصاوير المخطوطات وأخرى بمتحف طوبقابى وقمم شواهد القبور، ولكن أضافت لنا التصاوير التنوع فى ألوان القلنسوات الملتف حولها القماش.

كما توصلت الدراسة إلى عشرة وظائف مختلفة يعتممون عمامة القافصى الخراسانى والتى كانت دالة على وظيفتهم وهم قاليونجو، ودفتر أمينى أفندى، ورئيس أفندى، وقوچه رئيس، كتخودار كاتبى، آمدى أفندى، دفتر دارى كاتبى أفندى، وتشريفاجتى أفندى، وباش تشريفاجتى، والقبودان، ووظيفة قواسى كان معتمم دستارى دولامة

من قماش الخيش، بالإضافة إلى وظيفة بشنجى قره قوللقچى كان معتمم عمامة من النوع العرفى الخراسانى المصنوعة من قماش الخيش.

مدى براعة وتحكم فنانو هذا العصر فى استخدامهم لأدواتهم التى عرفتنا الهيئات المختلفة للعمامة من خلال رمزية حجمها ومنظورها الخطى واستخدامه للألوان ورمزيته فضلاً عن أن اللون أثر بطبيعة الحال على توضيح أقمشتها التى تحكمت فيها هيئاتها.

وبعد فإن العمامة الملفوفة بمختلف أنواعها وطرزها قد نالت قسطها الوافر من التطور والإزدهار فى تصاوير المخطوطات العثمانية، ولا شك أن هيئاتها المتنوعة لم تنشأ من فراغ وإنما كانت لها جذور وأصول راسخة، وظهرت بتجلى ووضوح من بداية تصاوير مخطوطات المدرسة العربية، ثم تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية ومروراً بتصاوير المدرسة المظفرية ثم تصاوير المدرسة التيمورية وبعدها تصاوير المدرسة التركمانية، وتصاوير المدرسة الصفوية حتى أن وصلنا إلى تصاوير المدرسة العثمانية - موضوع الدراسة - ومن ثم استطاعت الدراسة بعقد مقارنات بين هذه التصاوير التى تتخللها شخوص كثيرة غطت رؤوسها بأنواع وهيئات مختلفة من العمامة الملفوفة، ولكن قبل عقد المقارنة بين هيئات هذه العمائم وجب لنا أن نستعرض المخطوطات وهى كالآتى:

استعانت مجموعة الدراسة بخمس مخطوطات للمدرسة العربية ببغداد تحوى تصاوير متضمنة شخوص غطت رؤوسهم هيئات مختلفة من العمامة الملفوفة، وقد ضمت الدراسة صورة واحدة من مخطوط كتاب البيطرة[1]، وصورة واحدة من

---

(١) مخطوط كتاب البيطرة : لأحمد بن حسن بن الاحنف ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول ، نسخ فى سنة ٦٠٦هـ/ ١٢١٠م.

- زكى محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، بغداد ، ١٩٥٨ ، ص ٥١٨

مخطوط رسايل إخوان الصفا وخلان الوفا[1]، وثلاث صور من مخطوط مقامات الحريرى[2]، وصورة واحدة من مخطوط كتاب خـــــواص العقاقير لديسقوريدس[3]، وصورة واحدة من مخطوط مختار الحكم ومحاسن الكلم[4].

كما استعانت الدراسة بعدد مخطوطتين متضمنة تصاوير لأشخاص معتمون بالعمامة الملفوفة بالمدرسة المغولية بإيران وهما مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية[5]، ومخطوط شاهنامة ديموط[6]، بالإضافة لعدد مخطوط واحد من المدرسة المظفرية وهو مخطوط شاهنامة شيراز[7] الذى يحوى على شخص معتم العمامة الملفوفة، وعدد مخطوط واحد للمدرسة الجلائرية وهو كتاب كليلة ودمنة من ألبوم الشاه طهماسب الصفوى الذى ضمت منه الدراسة عدد صورة واحدة فقط، أما المدرسة

---

(١) مخطوط رسايل الصفا وخلان الوفا : بغداد ، ٦٨٦ه، المتحف الاسيوى ببطرسبرج

(٢) مخطوط مقامات الحريرى : نسخه أبو محمد القاسم بن على محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس رقم ٦٠٩٤ في سنة ٦١٩ه/ ١٢٢٢م

: نسخه يحيى بن محمود الواسطى محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس تحت رقم ٥٨٤٧ نسخ في سنة ٦٣٤هـ/ ١٢٣٧م

: نسخه أبو الفضل بن أبى اسحق محفوظ في المكتبة الأهلية بفيينا (رقم AF٩)نسخ في ٧٣٤ه/ ١٣٣٤م

(٣) مخطوط كتاب خواص العقاقير أو خواص الاشجار لديسقوريدس : مخطوط عربى جزء منه فى مكتبة طوبقابى سراى فى استانبول وأجزاء منه فى متاحف ومجموعات فنية أخرى . نسخة عبد الله بن الفضل سنة ٦٢١ه/ ١٢٢٤م .

(٤) مخطوط مختار الحكم ومحاسن الكلم : دياربكر، طوبقابى سراى باستانبول

(٥) الآثار الباقية عن القرون الخالية : تم نسخه ابن القطبى في سنة ٧٠٧ه / ١٣٠٧م للبيرونى ، يشتمل على ٢٤ تصويرة ملونة محفوظ بمتحف جامعة ادنبرة تحت رقم ١٦١

– زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، بغداد ، ١٩٥٨ ، ص ٥١١

(٦) مخطوط شاهنامة ديموط : الفها الشاعر الايرانى الكبير أبو القاسم الفردوسى ، وزوقت بالصور الملونة ، تم نسخها على يد الحسن بن الحسين البهمنى بسنة ١٣٣١م ومنها مجموعة من الصور تعرف باسم ديموط

– ابو الحمد محمود فرغلى : التصوير الاسلامى ، ص ١٨٦

(٧) مخطوط شاهنامة شيراز : محفوظة بمتحف طوبقابى باستانبول ترجع الى ١٣٧٠م . للمزيد انظر :

– قروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٧٥

التيمورية فاشتملت على أربع مخطوطات وهى: مخطوط ديوان قصائد الشعراء السبعة(1)، ومخطوط شاهنامة بايسنقر(2)، ومخطوط كليلة ودمنة(3)، ومخطوط خمسة نظامى(4)، ومستعان بصورة واحدة من كل مخطوط، أما المدرسة التركمانية فاشتملت على مخطوطين الأول مخطوط خورنامه(5) وقد استعانت منه الدراسة عدد صورة واحدة، والمخطوط الثانى هو مهر ومشترى(6) والمستعان منه عدد ثلاث صور، وأخيراً المدرسة الصفوية التى ضمت عدد خمس مخطوطات وهم ديوان الحافظ(7)، ومخطوط

---

(١) ديوان الشعراء السبعة : لنظامى نسخ هذا المخطوط أحد خطاطى بهبان بمقاطعة فارس عام ١٣٩٨ ، وتشتمل على ١٢ منمنمة صورت كلها مشاهد طبيعية فيما عدا الصورة التي تصور مشهد صيد ، وحفوظ بمتحف الفن الاسلامى والتركى باستانبول برقم ١٩٥٠

- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، ص ٩٠

(٢) شاهنامة بايسنقر للفردوسى ، ١٤٣٩م ، مكتبة الجولستان بطهران

- ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ص ١١٤-١١٥

(٣) مخطوط كليلة ودمنة : محفوظ بمكتبة جامعة استانبول عام ١٣٦٠-١٣٧٤م ، لبيديا (ابن المقفع)تحت رقم ١٠٢٢

عام ١٤٢٩ ، هراه

- ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ص ١٣٤-١٣٥

(٤) مخطوط خمسة نظامى: لنظامى ، ١٤٤٥م ، متحف طوبقابى سراى باستانبول برقم ٨٧١ ، توقيع بهزاد وتعد تصاويره من اجمل مخطوطات هراه

- ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ص ١٧٣-١٧٤

(٥) مخطوط خورنامه :لابن حسام ، شيراز ، ١٤٧٦-١٤٨٧ ، وهو ملحمة تاريخية كتبها ابن حسام عن حياه على بن ابى طالب ، تفرقت صفحاته في متحف الفن الزخرفى بطهران

- ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ١٥٩

(٦) مخطوط مهر ومشترى : منظمه مولانا أحمد عصار التبريزى ، ١٤٩٣م ، وهى تقليد مثنوى نظامى خسرو-وشرين ، دار الكتب المصرية ، تحت رقم ١٦٩م أدب فارسى

- ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ص ١٩٤-١٩٥

(٧) ديوان الحافظ : لحافظ ابرو ، دار الكتب المصرية ، وبه ٧ منمنمات مستهل القرن ١٥م

- ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٢٢٤

قران السعيدين[١]، ومخطوط ظفرنامه[٢]، ومخطوط جلستان سعدى [٣]، ومخطوط خمسة نظامى[٤] ومستعان بصورة واحدة من كل مخطوط، فضلاً عن وجود صور شخصية استعانت الدراسة بعدد صورتين.

وفيما يلى عرض وافى لهذه التصاوير الحاوية على العمائم الملفوفة التي غطت رؤوس الأشخاص داخل مناظرهم التصويرية بداية من المدرسة العربية حتى المدرسة الصفوية:

عكست المدرسة العربية سمة مميزة يمكن من خلالها رصد التغير الذى طرأ على أشكالها، والتعرف من خلال تصاويرها على أنواعها المختلفة وطريقة لفها حول الرأس، فتشتمل المدرسة العربية على عدة مراكز فنية من أهمها بغداد عاصمة الخلافة العباسية، ومصر وسوريا، وشمال إفريقيا والأندلس ومركز ديار بكر، ومركز الموصل فى إيران، وتتميز العمامات بشكل عام فى المدرسة العربية بالتعدد فى الطيات، إذ اعتموا الأشخاص عمائم ذات طراز عربى، عبارة عن عمامة منفذة بأسلوب خطى وأحيانا أخرى بأسلوب اصطلاحى، ومتوسطة الحجم تارة رسمت بعذبة قصيرة، وأخرى بعذبة متوسطة الطول، وأخرى طويلة، وتارة أخرى رسمت العمامة من غير عذبة

---

(١) مخطوط قران السعيدين : لخسرو دهلوى مؤرخ ١٥١٥م ، هراه ، بمتحف طوبقابى سراى باستانبول برقم ٨٧١

- ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٢٢٤

(٢) مخطوط ظفر نامه: لشرف الدين على يزدى، ١٥٢٩م، محفوظ بمتحف جولستان بطهران، تبريز ويسجل انتصارات تيمورلنك

- ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٢٢٨

(٣) مخطوط جلستان السعدى (روضة الورد) لسعدى الشيرازى، اوائل القرن ١٧م، دار الكتب المصرية، رقم ١١م ادب فارسى

- ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٢٨٠

(٤) مخطوط خمسة نظامى : لنظامى التي اعدت للشاه طهماسب بين عام ١٥٣٩-١٥٤٣م ، مصوره ومزوقه محمد زمان ١٦٦١ م، اصفهان ، المتحف البريطانى رقم ٦٨١٠

- ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ص ٢٩٢-٢٩٣

قفداء أو صماء، وأخرى رسمت بشكل محنك، كما تتميز أحياناً بالواقعية والحيوية الشديدة فى الخطوط، والألوان، وأحيانا نجد عمائم ذات ألوان جديدة، وظهر ذلك جلياً من خلال الأشكال المتنوعة لها فى مجموعة الدراسة، ومن أهم الصور الإسلامية التى تنسب إلى مركز بغداد، وترجع إلى العصر العباسى عام٦٠٦هـ، من مخطوط كتاب البيطرة، المحفوظ بمتحف طوبقابو سراى باستانبول.

لوحة(١٠٧)[١]، حيث ظهر شخصان ممتطيان صهوة جواديهما ومعتمان بعمامتين متشابهتين فى الشكل ومختلفتين فى اللون، ومنفذتان بشكل محنك وذات عذبتان قصيرتان متطايرتان إلى الوراء، وملفوفتان حول قلنسوتين بارزتين لأعلى إلى حد ما، أما اللون فقد كانت واحدة منهما حمراء والأخرى سوداء، وقد نفذت العمامتين بشكل واقعى إلى حد ما، وقد استمر استعمال هذا النوع من العمامات المحنكة ذات الذؤابة حتى وصل إلى العصر العثمانى وظهر ذلك فى مجموعة الدراسة.

لوحة (٥٨ ، أ/ ٥٨ ، ٦٢)، ولكن بشكل وأسلوب أكثر واقعية، كما تظهر عمامة أخرى يعتممها ابن أبو زيد الحارث الواقف أمام الوالى، وذلك داخل مخطوط مقامات الحريرى، المؤرخ بعام ٦٣٤هـ، أى من العصر العباسى، وهذا المخطوط محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، وتمثل تصاويره المدرسة العربية فى بغداد.

لوحة (١٠٨)[٢]، وقد رسمت العمامة بشكل واقعى عبارة عن شاشية ملفوفة حول الرأس، ويخرج من ورائها عذبة قصيرة عريضة متطايرة إلى أعلى، وهى مناسبة مع حجم الشخص، وهذا النوع ذات العذبة القصيرة قد استمر ظهوره فى العصر العثمانى حتى القرن ١٨م.

لوحة (١٨ ، ٧٩) بما نعده استمراراً لهيئة عمائم المدرسة العربية، كما ظهر من نفس المخطوط سابق الذكر الذى ينتمى إلى نفس المدرسة.

---

(١) Ettinghausen(R); Manuscript Ilumination, n". A survey of Persian art , vol III , oxford, ١٩٣٩ , p٩٧

(٢) حسن الباشا: التصوير الاسلامى في العصور الوسطى، شكل ١١١

لوحة (١٠٩)[١] عمامات صماء، وأخرى ذوات عذبات يعتمها مجموعة من الأشخاص، تختلف هيئاتها التى تشكلت بها عن تلك العمامة التى ظهرت من نفس المخطوط السابق أيضاً، وذلك من حيث شكل اللفة ونوعها حيث ظهرت تارة قفداء وأخرى ذوات عذبات، مع الميل نحو الزخرفة إذ ظهرت عمامتى أبو زيد السروجى والحارث بن همام الممتطيان جملان بشكل غير واقعى، فرسمت العمامة الأولى بلون أحمر وبها خطوط سوداء حول الرأس ويتدلى منها عذبة عريضة وطويلة متطايرة إلى الوراء تصل حتى نهاية الظهر ومزخرفة بخطوط متماوجة ملونة باللون الأحمر الغامق، أما العمامة الأخرى فهى عبارة عن شاشية بيضاء ملفوفة ويتدلى منها عذبة إلى الوراء.

كما ظهرت عمامات أخرى زرقاء اللون يتدلى منها عذبة طويلة تصل إلى الأرض ومزخرفة بخطوط سوداء غير واقعية، أما باقى العمامات التى يعتمها الأشخاص الآخرون فهى قفداء، ذوات ألوان براقة زاهية متعددة زرقاء، وحمراء، وخضراء، صغيرة الحجم معظمها مزخرف بخطوط سوداء، ويتضح مما سبق أن هذه اللوحة رسمت فيها العمامة بشكل مائل إلى الطابع الزخرفى، بألوان براقة، غير واقعية في شكلها.

ومن أشكال العمامات التى ظهرت فى هذه المدرسة وتنسب إلى مركز بغداد، تصويرة من مخطوط رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، ٦٨٦هـ، محفوظ بالمتحف الآسيوى ببطرسبرج.

لوحة (١١٠)[٢] عمامة ذات عذبة يعتم بها أحد العلماء وحوله تلاميذه يعتموا نفس العمامة ولكن بحجم أصغر من معلمهم، وقد تشابهت العمامات من حيث العذبة المتدلية من الوراء والمنسدلة حتى نهاية الظهر، وباللون الأبيض، واستعمال الخطوط الرأسية المنفذة باللون الأسود والبنى، مما عبر عن الطيات، والشريط المرسوم فى المنتصف وملفوف حول الرأس لتثبيتها ، ومما هو جدير بالذكر أن شكل الخطوط

---

(١) Ettinghausen (R); Manuscript Ilumination, pp٩٨-٩٩, pl١٠١

(٢)Ettinghausen (R); The Arab Painting " Treasure Of Asia ",١٩٦٢, pl ١٥٩

المنفذة بها تلك العمامة قد ظهرت في العصر العثماني دون العصور السابقة، أما شكل الشريط الملتف فى منتصف العمامات فيعد امتداداً من القديم إلى الأحدث.

لوحة (١٤، ٧٠)

وقد ظهرت أشكال أخرى من العمامات العربية تنسب إلى مركز ديار بكر بالمدرسة العربية، وذلك فى مخطوط مقامات الحريري،المؤرخ بسنة ٦١٩هـ، والمحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس لوحة (١١١)[١] ومنها عمامات يعتم بها بعض الأشخاص المسيحيين الذين يتلقون الوعظ من أبو زيد، وقد رسمت بألوان مختلفة، فظهرت عمامتان بنيتان ذات عذبتان منسدلتان على الكتف، وعمامات أخريان زرقاوتان اللون، وملفوفة بشكل مختلف حول الرأس ثم يشد طرفيها عند منتصف الرأس ليصبح من الأمام بارزة ومعقودة، وهذه اللفة تذكرنا بعمامة اليهود التى ظهرت فى العصر العثمانى بشكل بارز فى مقدمتها، ولكن بشكل أكثر انسيابية.

لوحة (٥٩).

وقد تطور شكل العمامة فى المدرسة العربية التى تنسب لنفس المركز، حيث نجد الكثير منها فى تصاوير مخطوط من كتاب خواص العقاقير لديسقوريدس، مؤرخ بسنة ٦٢٦هـ، محفوظ بمتحف طوبقابوسراى باستانبول.

لوحة (١١٢)[٢]، يعتمها العالم ديسقوريدس وتلميذه وتتشابه العمامتان من حيث اللون الأبيض والخطوط الواقعية المعبرة عن الطيات الكثيرة ، كما رسم خط فى منتصفها مزخرف باللون البنى ليعبر عن شكل الشريط، وعذبة طويلة منسدلة إلى الوراء مزخرفة بعدة خطوط، وهذه العمامة بشكلها وأسلوب تنفيذها الذى يبدو عليه السماكة والصلابة امتد حتى وصل إلى العصر العثمانى ولكن بدون عذبة منسدلة.

لوحة (١٧)

وقد استمر نفس الشكل وأسلوب التنفيذ وطريقة الصنع والمادة الخام في أشكال عدة عمامات ظهرت داخل تصاوير تمثل سقراط مع تلميذين من تلامذته،من مخطوط

---

(١) Ettinghausen (R); The Arab Painting " Treasure Of Asia " , pl ١٥٩

(٢) Ibid ; pl ١٧٠

لكتاب مختار الحكم ومحاسن الكلم بمتحف طوبقابوسراى باستانبول لوحة (١١٣)[١] نفذت عمامة سقراط الذي يجلس على ربوة جبل بشكل كبير في الحجم ذات عذبة طويلة منسدلة إلى الوراء حتى منتصف ظهره، وقد عبر الفنان عن شكل الطيات بخطوط سوداء متداخلة مع بعضها البعض، ومن الملاحظ ظهور خصلات من الشعر الأبيض لسقراط من أسفل العمامة، وذلك يدل على أن العمامة مصنوعة من مادة صلبة ملفوف حولها قماش العمامة بشكل مسبق لوضعها على الرأس.

أما العمامتان الأخيرتان فتشابهتا مع السابقة (عمامة سقراط) من حيث: العذبة الطويلة المنسدلة إلى الوراء والخطوط السوداء التى تعبر عن الطيات المتداخلة واختلفتا فى صغر حجمها، واختلاف ألوانها، وعدم ظهور خصلات الشعر.

ولقد تطورت أشكال العمائم داخل المخطوطات التى تنسب إلى عصر المماليك فى مصر واتضح ذلك جليا داخل مخطوط من مقامات الحريرى المحفوظ بمكتبة فيينا، ٧٣٤هـ/ ١٤٤٣م.

لوحة (١١٤)[٢]، إذ ظهرت العمامات داخل صورة تمثل أبا زيد يتوسل إلى القاضي (المقامة الثامنة) فنفذت بشكل واقعى مناسب، صغيرة الحجم، بيضاء اللون مع التعبير عن الطيات بخطوط متموجة، يقطعه في المنتصف شريط عريض مزخرف، مما يشير إلى التأثر بأساليب التنفيذ التى شاعت فى تركيا العثمانية. شكل (١٤)

ومما هو جدير بالذكر أن المدرسة العربية فى مصر وسورية، قد تميزت تصاويرها بالمحافظة علي التقاليد الشرقية العربية[٣]، أما العمامات العربية التى ظهرت فى المدرسة العربية فى ايران رغم قلة تصاويرها، قد كان يشوبها التأثيرات الفارسية الإيرانية[٤] من خلال عدم ظهور العمامات ذات الذؤابة والمحنكة، وصغر حجم العمامة، وعدم واقعية

(١) Ibid ; pl ١٨٠

(٢) Ettinghausen (R); Manuscript Ilumination, p ١٥٠, pl ١٣

(٣) حسن الباشا : التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص١٧٣

(٤) المرجع نفسه : ص ١٧٨

الخطوط، وهو ما نلحظه فى تصويرة لشخص يعتم بعمامة قفداء، تنسب إلى مخطوط الشاهنامة للفردوسى، المحفوظ بمتحف طوبقابوسراى باستانبول، مؤرخة ٧٣١هـ/ ١٣٣٠م[١]، وتصويرة أخرى متشابهة فى نوع العمامة من نفس المخطوط السابق، ولكن محفوظة بإحدى المجموعات الفنية بنيويورك[٢].

ونستطيع بذلك القول بأن أسلوب العمامات العربية التى ظهرت فى العصر العثمانى بتركيا، قد أخذ أسلوبا مختلفا مما يمكن معه أن نطلق عليها العمامات التركية، رغم تنفيذ كافة أنواع العمامات العربية فى المدرسة العربية بمراكزها المتنوعة، والتى وصلت في أسلوب تنفيذها إلى درجة من الكمال والنضج فى مدينة بغداد فى العصر العباسى، ثم مصر المملوكية، ومنها وصلت إلى تركيا.

وخلاصة القول بأن الأسلوب المنفذة به تلك العمائم، والألوان التى خرجت بها وطريقة لفها قد عرف أولا فى المدرسة العربية والتى تأثرت بها العمامات العربية التى ظهرت فى العصر العثماني فى تركيا ومصر، خاصة فى ظهور العمامة القفداء والمحنكة وذات الذؤابة، فضلاً عن شكل الطيات المتداخلة التى كانت محددة باللون الأسود، وتنوع الألوان، وظهور الشريط المثبت الملفوف حول منتصف الرأس، وظهور خصلات الشعر أحيانا أسفل العمامة، وتنوع أقمشتها ما بين الرقيق والسميك، واختلاف طريقة لفها حيث تظهر ملفوفة بأسلوب يدوى حول الرأس.

وبالإنتقال إلى المدرسة المغولية بإيران نلاحظ ظهور العمامات المحنكة، والقفداء، وذات العذبة، وظهور خصلات الشعر أحيانا أسفل العمامة، الشريط المثبت فى المنتصف، الأسلوب المنفذ بها يتسم بالسماكة والصلابة، التعبير عن الطيات من خلال الخطوط التى أصبحت أكثر نضجا بعكس عمامات المدرسة العربية ببغداد التى كانت أحيانا تميل إلى الطابع الزخرفى فى رسم الحلزونيات والتلافيف، وبالتالى تعد معظم السمات التى ظهرت فى العمامات فى هذه المدرسة هى استمرارية للعمامات العربية التى

---

(١) أبو الحمد محمود فرغلى : المرجع السابق، ص ٤٣١ ، لوحة ٥٤ .

(٢) حسن الباشا : التصوير الإسلامي، ص ٢٠٠ ، لوحة ٩٣

ظهرت فى المدرسة العربية، إذ إنها كانت بمثابة المدرسة الوطنية المحلية لها، وهذا يؤكد عكس ما يرى البعض أنه بسقوط مدينة بغداد عاصمة الخلافة العباسية على يد المغول كان بمثابة الحكم بالموت على الفن العربى وكان إيذانا حقيقى للفن الايرانى[1].

وقد ظهر ذلك جلياً فى مجموعة أشخاص يعتمون عمامات عربية محنكة، من مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيرونى، تم نسخه على يد ابن القطبى، تبريز، ١٣٠٧هـ/ ٧٠٧م، محفوظة بمكتبة بجامعة أدنبرة[2] (تحت رقم مخطوط ١٦١). لوحة(١١٥)[3]، إذ رسمت بشكل واقعى، كما ظهر أيضاً رسوم لأشخاص يعتمون عمامة ذات عذبة منسدلة إلى الوراء وقفداء وهذان الشكلين قد ظهر من قبل بإحدى تصاوير المدرسة العربية بديار بكر، وذلك داخل تصويرة تنسب لشاهنامة ديموت، تبريز، ١٣٣٠ - ١٣٣٥م، محفوظة بمكتبة تشستر بيتى بدبلن. لوحة (١١٦)[4]

ثم تطور شكل العمامات العربية في المدرسة المظفرية، إذ ظهرت بشكل جديد عبارة عن قطعة من قماش الشاش بيضاء اللون ملفوفة حول قلنسوة أرجوانية اللون ومدببة من أعلى، ولأول مرة تظهر القنذعة أو الريشة السوداء المتدلية على الجنب، مما أعطى شكلاً جميلاً متطورا فى شكل العمامة التى ظهرت فى هذه المدرسة؛ وربما يرجع السبب فى ذلك إلى أن الأسرة المظفرية كانت عربية الأصل دخلت إيران بعد الفتح الإسلامى[5]، مع إعطائها مسحة من التطور فى إضافة القلنسوة المدببة والريشة السوداء، وقد ظهر ذلك جلياً فى عمامة بهرام جور التى اعتم بها وهو يمتطى صهوة جواده ليقتل التنين، وذلك فى منظر تصويرى فى مخطوط الشاهنامة للفردوسي مدرسة

(١) أبو الحمد فرغلى : التصوير الإسلامى ، ص ١٧١

(٢) Binyon , Wilkinson ; & Gray ; Persian Miniature Painting, London , ١٩٣٣ , pp ٢٥-٢٦ , No٨

(٣) ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، ص ٣٨ ، لوحة ١٩

- Binyon, Willkinson & Gray; Persian Miniature Painting, No ٨

(٤) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٤٨ ، لوحة ٢٨

(٥) أبو الحمد فرغلى : المرجع السابق ، ص ١٩٤

شيراز، محفوظ في مكتبة طوبقابو سراى باستانبول، تحت رقم ١٥١١ حزين[١]، نسخة مسعود بن منصور أحمد فى شيراز، سنة ٧٢٢هـ/ ١٣٧١م[٢].

لوحة (١١٧)[٣]، أما المدرسة الجلائرية فقد ظهرت فيها العمامة ولأول مرة موضوعة على الكرسى المخصص لها، مما يدل على أنها مصنوعة بطريقة متماسكة وصلبة، وليست ملفوفة بطريقة يدوية، مما يعد دليلاً على التطور الذى أصابته صناعة العمائم العربية فى هذه الفترة، حيث نفذت العمامة باللون الأبيض تلتف حول طاقية حمراء لاطئة، كما ظهرت ذؤابتها المتدلية لأسفل بشكل قصير إلى حد ما، وقد ظهر ذلك جليا فى عمامة ذات عذبة معلقة على الكرسى، وذلك داخل تصويره من كتاب كليلة ودمنة باللغة الفارسية، فى ألبوم الشاه طهماسب الصفوى، المحفوظ بمكتبة الجامعة باستانبول[٤]، من عمل المصور أحمد موسى، النصف الأول من القرن ٨هـ/ ١٤م.

لوحة (١١٨)[٥]

كما ظهرت العمامات العربية فى تصاوير مخطوطات المدرسة التيمورية فظهرت العمامة القفداء وذات الذؤابة والذؤابتان والمحنكة، باللون الأبيض الألوان، أما القلنسوات الملفوف حولها العمامة فجاءت بألوان متعددة منها الأحمر والأزرق والأسود، فضلاً عن تنوع أحجامها فتارة تظهر بشكل صغير مناسب مع وجوه الأشخاص، وتارة أخرى تظهر بشكل أكبر مع التعبير عن الطيات من خلال الخطوط السوداء، مع استعمال شريط خالى من الزخرفة فى منتصف العمامة.

---

(١) Titley N. M; A ١٤ th, Century Nizami Manuscript,In Tehran, Kunst Des Orients, Vol lll, ١٩٧٢, p٤١

(٢) Aga-Oglu (M); Preliminary Notes On Some Persian Illustrated Mss, In Topkapu Sarai MuZesi (Ars Islamica) , Vol III , part ١ , p١٩١

(٣) Titley N .M; A١٤th Century Nizami Manuscript, vol III, p٤١

(٤) Binyon, Wilkinson & Gray ; Op Cit , P ٣٦

(٥) ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، ص ٥٧ ، لوحة ٣٣

ويتضح ذلك فى شخوص منظر تصويرى للصيد حيث رسموا وهم يمتطوا صهوة جيادهم فى تصويرة من مخطوط ديوان قصائد الشعراء السبعة، مدرسة شيراز، ١٣٩٨م، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى التركى باستانبول تحت رقم ١٩٥٠.

لوحة (١١٩)[١]، إذ ظهرت العمامات قفداء صغيرة الحجم مناسبة لحجم الوجه دون حجم الجسم، من قماش أبيض اللون، تضم خطين فى المنتصف للتعبير عن الشريط المثبت بها، مع استعمال الخطوط السوداء للتعبير عن الطيات.

كما ظهرت أيضا فى تصاوير هذه المدرسة عمامة من قماش أبيض اللون حول قلنسوة بارزة لأعلى خضراء اللون لها ذؤابتان متدليتان على كتفى شخص يمتطى صهوة جواده يمثل أفريدون وهو يأسر الضحاك ويأمر بصلبه فى جبل دماوند، داخل منظر تصويرى فى مخطوطة الشاهنامة للفردوسى، المحفوظة بمتحف قصر جلستان بطهران، نسخة جعفر البايسنقرى[٢]، هراه، مؤرخة سنة ٨٣٣هـ/ ١٤٣٠م.

لوحة (١٢٠)[٣]، ويتضح مما سبق أن هذا الشكل للعمامة ذات الذؤابتان كان متأثراً بأشكال وأنواع العمامات التى ظهرت فى العصر العباسي[٤]، كما استطاع الفنان أن يجمع ما بين أشكال وأنواع العمامات العربية القفداء وذات العذبة المتدلية لأسفل تارة، وتارة أخرى متطايرة لأعلى رغم قصرها وذلك فى تصويرة واحدة تمثل الناسك والخروف، من مخطوطة كليلة ودمنة، المحفوظة بمتحف طوبقابو سراى باستانبول، نسخة محمد بن حسام الملقب بشمس الدين السلطانى للأمير بايسنقر، هراه، ٨٣٤هـ/ ١٤٣٠م.

---

(١) ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، ص ٩٥ ، لوحة ٥٧

(٢) حسن الباشا : التصوير الاسلامى ، ص- ص ٣٧٥ - ٣٧٦

(٣) المرجع نفسه : ص ١١٩ ، لوحة ٧٤

- Binyon , Wilkinson & Gray ; Op Cit , Pl xlvi.A

(٤) صلاح حسين العبيدى : المرجع السابق ، ص٤٣

لوحة (١٢١)[1]، حيث جعل الفنان كل العمامات متشابهة مع بعضها، من حيث اللون الأبيض، والحجم المناسب لأجسامهم ووجوههم، وأسلوب التنفيذ الذى يشمل الخطوط وطريقة طيها، كما جاءت القلنسوات بألوان متعددة والتى منها اللون الأسود، والأحمر، والأزرق الفاتح، فضلاً عن ظهور عمامة عربية محنكة يعتمها شخص يقف فى الجزء العلوى من الجانب الأيسر للتصويرة التى يتضمنها مخطوط خمسة نظامى، المحفوظ بالمتحف البريطانى تحت رقم ٨٧١، لخوجة على تبريزى، هراه، ١٤٤٦م.

لوحة (١٢٢)[2]

ثم تطورت العمامات العربية في تصاوير المدرسة التركمانية، وظهر ذلك فى أسلوب تنفيذها، فأصبحت أكبر حجماً ومناسبة للشكل الواقعى، كما زاد طول القلنسوات فأصبحت أكثر بروزاً، فضلاً عن تعدد الألوان المنفذة بها العمامة بدلاً من اللون الأبيض فقط، ويتضح ذلك جلياً فى ظهور أشخاص معتمين بعمامات ذوات ذؤابات بيضاء اللون ملفوفة حول قلنسوات متنوعة الألوان بارزات لأعلى، بينما هناك شخص آخر يعتم بعمامة زرقاء منفذة بأسلوب واقعى إذ عبر الفنان عن الطيات باللون الأبيض، مما أضاف لها قدراً من الجمال، فلقد بلغ الفنان فى هذه المدرسة قمة التطور فى تنويعه لدرجات الألوان؛ لذا غدا القرن ٩هـ/ ١٥م عصر الألوان بالنسبة للتصوير الفارسى بشكل عام؛ والتى أصابت قدراً منه ألوان العمامات العربية، يتأكد ذلك فى تصويرة تمثل جماعة من الأشخاص يعلنون إسلامهم، فى مخطوطة تنسب إلى خورنامة، محفوظة بمتحف الفنون الزخرفية بطهران، نسخة كتبها ابن حسام عن حياة على ابن أبى طالب، شيراز، مؤرخة سنة ١٤٧٦-١٤٨٧م .

لوحة (١٢٣)[3]

---

(١) ثروت عكاشة : التصوير الإسلامى ، ص ١٣٥ ، ل ٨٣

(٢) المرجع نفسه : ص ١٤٤ ، ل ٩٠

(٣) المرجع نفسه : ص ١٦١ ، لوحة ١٠٠

كما ظهر تطور أخر فى هذه المدرسة واتضح ذلك فى ظهور الريشة فى مقدمة عمامة يعتمها شخص موجود بالجزء العلوى من الناحية اليسرى وذلك داخل تصويرة تمثل مهر يلعب الكرة والصولجان، فى تصويرة ضمن مخطوط مهر ومشترى، من نظم مولانا أحمد عصار التبريزى، محفوظة بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٦٩م، أدب فارسى، مؤرخة ١٤٩٣م, لوحة (١٢٤)[١]، كما تطور شكل الذؤابة فأصبح عبارة عن شاش ملفوف حول قلنسوة، مع شد طرفى هذا الشاش حتى ظهرت بارزة في مؤخرتها لتعبر عن الذؤابة أو أن طرفها كان قصيراً متطايرا لأعلى، وظهر ذلك داخل تصويرة من نفس المخطوط السابق، فى منظر يمثل قطاع الطريق يأسرون مهر ومشترى. لوحة(١٢٥)[٢]، كما ظهر ولأول مرة اعتمام المرأة للعمامة العربية القفداء، وظهر ذلك داخل تصويرة تمثل مشترى تتبرع بدمها لمهر عندما انبثق الدم مدراراً من ساعد مشترى لوحة (١٢٦)[٣]؛ لذا تعد هذه المدرسة حجر الزاوية فى تطور الأسلوب الفنى للعمامات العربية وامتد شكل العمامة العربية بنفس الشكل والأسلوب الفني حتى وجدنا ذلك فى المدرسة الصفوية بإيران إلا أن الخطوط أصبحت أكثر انسيابية وواقعية كما ظهرت النساء يعتممن بها، ووضح ذلك جليا فى تصويرة تمثل العاشقان والناسك من مخطوط ديوان حافظ، مستهل القرن ١٥م، المحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة. لوحة (١٢٧)[٤]، حيث ظهرت عمامة الناسك قفداء بيضاء اللون، ملفوفة حول قلنسوة زرقاء، أما العاشقان فهم يعتمان بعمامتين متشابهتين مع بعضهما من حيث اللون والنوع وأسلوب التنفيذ.

كما تميز العصر الصفوى وخاصة فى بداية القرن ٩هـ/ ١٥م، بظهور عمامات عالية بيضاء اللون ومخروطية الشكل ومتعددة الطيات - والتى ترمز إلى أئمة الشيعة الاثنى عشر المنحدرين عن على رضى الله عنه – والشاش الأبيض ملفوف حول قلنسوة حمراء

---

(١) المرجع نفسه : ص ١٩٨ ، ل ١٢٥

(٢) المرجع نفسه : لوحة ١٢٢

(٣) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ١٩٩ ، لوحة ١٢٦

(٤) المرجع نفسه : ص ٢٢٧، ل ١٣٩

"كوله" تنتهى بقضيب دقيق يمتد عادة حوالى ١٥سم، كان يرسم أحمر فى بادىء الأمر ثم تغير لونه إلى أن انقرض أو ندر فيما بعد، ولقد اتخذت القلنسوة الحمراء شكلها المرتفع حتى تتناسب مع شكل عمامتهم المخروطية وهذه القلنسوة الحمراء كان يلبسها الجنود الترك والتركمان الذين عملوا تحت قيادة إسماعيل الصفوى في تأسيس دولته الصفوية[١]

(١) الصفوية: تنتسب إلى الشيخ صفي الدين إسحاق الأردبيلي (٧٣٥هـ)، الجد السادس لإسماعيل شاه الصفوي، وكان الأردبيلي في بداية عهده من مريدي الشيخ تاج الدين الزاهد الكيلاني. كان واعظاً صوفياً في مدينة (أردبيل)، ثم أسس فرقة صوفية تسمى (الإخوان)، وبعد وفاته أخذ مشيخة طريقته – والتي سميت بالطريقة الصفوية– ابنه صدر الدين (٧٩٤هـ)، ولما توفي صدر الدين تولى ابنه «خواجة علي» وكان للخواجة علي ميل للتشييع ولم يكن تعصباً بل تشيّع خفيف .ثم تولى ابنه إبراهيم الذي لقب بـ«شيخ شاه» أي «الشيخ الملك»، لأن مظاهر الملك ظهرت عليه. وتوفي سنة (٨٥١هـ)، وكان تشيعه واضحاً للإمامية، وأدخل أتباعه بصراعات مع أهل السنة في داغستان، وخلفه ابنه الأصغر «جنيد» والذي كثرت فيه عهده المظاهر الملكية. وجنيد كان شيعياً جلداً متعصباً محارباً لأهل السنة، وقد قتل في إحدى حروبه في مدينة شيروان سنة (٨٦١هـ)، وخلف ابنه حيدر وهو أول من لقب بلقب «السلطان» في العائلة الصفوية وأمر أتباعه الدراويش، بلبس تلك القنسوة الحمراء. عبد العزيز صالح المحمود الشافعى : عودة الصفويين ، ط١ ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٧ ، ص ص ٨–٩ ، وقد تأسست هذه الدولة على يد الشاه اسماعيل الصفوى فى ايران وحكمت هذه الدولة لمدة ما يقرب قرنين من الزمان؛ لذا تعد بداية لتاريخ فارس الحديث حيث يمثل العصر الصفوى اعادة بناء دولة ايرانية قومية تمثلت فى احياء الروح القومية مرة اخرى. للمزيد انظر: احمد الخولى: الدولة الصفوية تاريخها السياسى والاجتماعى وعلاقتها بالعثمانيين، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ٥١

- ولبر (دونالد) : ايران ماضيها وحاضرها ، ترجمة عبد النعيم محمد حسنين ، ط٢ ، دار الكتاب المصرى ، القاهرة ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ٨٦

- بروكلمان (كارل) تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة نبيه امين فارس ومنير البعبلكى، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٨٤، ص٤٩٨

- فريق البحوث والدراسات الإسلامية: الموسوعة الميسرة فى التاريخ الاسلامى، مكتبة علاء الدين ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص٤٧٦.

- شرين عبد النعيم : ايران ومدنها الشهيرة ، دراسة جغرافية تاريخية حضارية ، ج١ ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٩، ص ص ١٠٣–١٠٤

فسموا باسم قزلباش أى ذوى الرؤوس الحمراء[(١)] ثم أطلق هذا الإسم على الشيعة خلال حروب العثمانيين مع الملوك الصفويين[(٢)] ونفذت هذه العمامة المخروطية الشكل والتى تتوسط قمتها قلنسوة حمراء اللون تشبه العصا داخل تصويرة تمثل وصول الشاه إلى قصره من مخطوط قران السعدين المؤرخ سنة ١٥١٥م، نظمه الأمير خسرو دهلوى والمحفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

(١٢٨)[(٣)]، كما نفذت أيضاً بشكل متطابق من حيث طريقة اللفة المخروطية حول قلنسوة منفذة بشكل رفيع فى تصويرة تمثل السفراء الأوروبيون يقدمون ابن السلطان العثمانى مراد الأول أسيرا من مخطوط ظفر نامه المؤرخ ١٥٢٩م، لشرف الدين على يزدى، بمكتبة قصر جولستان بطهران. لوحة (١٢٩)[(٤)]، ولكن ظهر الاختلاف فى الريشة المثبتة بجانب القلنسوة من الأمام، كما أبرز لنا الباحث محمد عبد اللاه مجموعة من أشكال العمامات المخروطية الشكل التى تميز المدرسة الصفوية الأولى والتى استمرت من سنة ٩٠٧-٩٣٠هـ / ١٥٠٢-١٥٢٤م.

إلى سنة ٩٨٥-١٠٣٨هـ/ ١٥٨٧-١٦٢٩[(٥)] لوحة (١٣٠)[(٦)] وقد استمرت هذه العمامة بشكلها وأسلوب تنفيذها وطريقة صنعها والمادة الخام فى هيئات عدة عمامات ظهرت داخل تصاوير المدرسة العثمانية فى القرن ٩-١٠هـ/ ١٥-١٦م. والتى سميت بالمجوزة أو مجيويزى(müçevveze)، ولكن ظهرت القلنسوة الحمراء اللون الملفوف حولها العمامة بشكل أكبر وأغلظ من القلنسوات الصفوية.

---

(١) عن القزلباش انظر ص : (...)، هامش (..) من الرسالة

(٢) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٣٦٧ ، هامش ٨٨

(٣) المرجع نفسه : ص ٢٢٥ ، ل ١٣٧

(٤) المرجع نفسه : ص ٢٣١ ، ل ١٤٢

(٥) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الاسلامى، دار الرائد العربى ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص٢٢١

(٦) محمد عبد اللاه محمد عبد الله: المناظر التصويرية على التحف التطبيقية الصفوية (٩٠٧-١١٤٨هـ/ ١٥٠١-١٧٣٦م) فى ضوء مجموعات متحف القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الأداب، جامعة جنوب الوادى، قنا، ٢٠٠٤ ، مج٢ ، ص١٨٩، شكل ١٣

لوحات (٣٥ ، ٤١ ، ٤٩) شكل (٢٨)

كما استطاع الفنان أن يجمع مابين الشكل المميز للعمامة العربية وبين العمامات التى تنتمى للعصر الصفوى أيام الشاه عباس الأول التى كان شكلها عبارة عن عمامة ضخمة ملفوفة بأسلوب جديد، ومثبتة بشريط ملون مزخرف مربوط من الخلف كما فى تصويرة تمثل جماعة من الشاربين للمصور محمدى، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن لوحة(١٣١)[١]، وهذا يدل على الأحوال العصرية التى تعكس أثر الاتصال الأوروبى مع التمسك وإتباع التقاليد الشرقية العربية، كما يظهر أيضا شكل العمامة العربية ذات الذؤابة المتطورة والمتأثرة بالأسلوب الغربى، والتي ظهرت بحجم كبير، فى تصويرة تمثل عمامة لغلام بالبلاط الصفوى للفنان أقا ميرك، ١٥٨٩/ ١٦٠٠م، محفوظة بمتحف فوج للفنون بجامعة هارفارد.

لوحة (١٣٢)[٢] كما تخلت العمامة العربية عن التفافها حول قلنسوات، ومالت إلى كبر حجمها، وبروزها من الأمام فى تصويرة تمثل قاضى يقع فى حب غلام، محفوظة بمخطوط جولستان سعدى، تعود إلي مستهل القرن ١٧م، محفوظة بدار الكتب المصرية.

لوحة(١٣٣)[٣] وهذه العمامة تؤكد استمرارية هذا الشكل الذى رأيناه فى المدرسة التيمورية ثم فى المدرسة الصفوية وأخيراً فى المخطوطات التى تمثل مدرسة التصوير العثمانية.

كما ظهر فى إحدى التصاوير الجدارية بقصر جهل ستون فى عصر الشاه عباس الثانى، شخوص معتمة بعمائم عربية تعبر عن التمسك بالتقاليد العربية الشرقية[٤] لوحة (١٣٤)، وذلك فى اختيار قماش العمامة والقلانس واللف قفداء أوصماء أو محنكة والتى شاع تنفيذها فى تصاوير المخطوطات العثمانية.

---

(١) ثروت عكاشه : المرجع السابق، ص ٢٧٦ ، لوحة ١٦١

(٢) ثروت عكاشه: المرجع السابق، ص ٢٧٠ ، لوحة ١٦٥

(٣) المرجع نفسه : ص ٢٨٢ ، ل ١٧٧

(٤) المرجع نفسه : ل ١٨٢ ، ص ٢٨٨

(٧٥، ٧٦/ أ، ٧٧، ٧٧/ أ، ٧٧/ ب)

فضلاً عن ظهور عمامات عربية متداخلة الألوان مثل اللون البنى والأسود والأصفر مصنوعة بشكل سميك، وتعلوها ريشتان واحدة بيضاء والأخرى سوداء، مما يدل على تطور فى الألوان وميله إلى تنفيذ العمامات بواقعية، وهو ما نشاهده فى منظر يمثل بهرام جور يصارع التنين، من مخطوطةخمسة نظامى، لطهاسب، ١٦٦١م، أصفهان، محفوظة بالمتحف البريطاني[١].

لوحة (١٣٥)، ويعد هذا اللون وطريقة اللفة امتداداً لذات الأسلوب الذى اتبع سلفاً فى المدارس الإسلامية المختلفة السابقة على المدرسة العثمانية.

كما استطاعت المدرسة الصفوية أن يكون لها تأثيرها على أشكال العمامات العربية التى ظهرت فى المدرسة العثمانية التركية ولعل من أهم هذه الأسباب هو موقعة جالديران عام ٩٢٠هـ/ ١٥١٤م.

والتى خاضها السلطان العثمانى سليم الأول ضد الشاه إسماعيل الصفوى وتم الإستيلاء على مدينة تبريز التى كانت لها العديد من التأثيرات المهمة بالنسبة لمرسم البلاط العثمانى؛ حيث أن العديد من الفنانين قد تم نقلهم إلى المرسم السلطانى فى استانبول، مما كان له أثره على أشكال وتطوير العمامات الملفوفة فى تصاوير المدرسة العثمانية.

فضلاً عن أن الاحتفالات الرسمية كانت تشهد استدعاء أرباب الحرف مثل الموسيقيين الإيرانيين والجواهرجية وبائعي الأحذية والمنسوجات وغيرهم للتعرف على عاداتهم؛ لذا ظهرت عماماتهم بشكل مغاير للعمامة العثمانية، وظهر ذلك جليا في تصاوير مخطوط سورنامه وهبى.

لوحات (٧٣، ٧٣/ أ، ٧٣/ ب، ٧٣ / ج، ٧٣/ د، ٧٤، ٧٤ / أ).

---

(١) المرجع نفسه : ص ٢٩٤، ل ١٩٠

الباب الثاني

العمامة القاووق

الفصل الأول

القاووق لغة واصطلاحا - أهميته - مسمياته – أنواعه - الوظائف المعتمة به -طوائف وأرباب حرفته وصناعته

القاووق(Kavuk):

القاووق فى اللغة: مفرد قواويق، وهى كلمة تركية فارسية دخلت العربية فى العصر العثمانى وأصل معناها فى اللغتين: المجوف الفارغ(١)، والقاووق بضم الواو من قوف أو قاو بمعنى أجوف وتطلق على ما كان يلبسه العثمانيون على رؤوسهم(٢) من عمائم مبطنة مرتفعة لأعلى وذات شكل اسطوانى.

ومعنى القاووق فى اللغة العثمانية قاوق وقاغوق وقاووق، وفى التركية الحديثة(Kavuk) كافاك، وهو من ملابس الرأس على شكل قلنسوة طويلة، يلف حولها شاش كانوا الترك يغطون بها رؤوسهم قبل قبولهم الطربوش غطاء الرأس، وقد استعمله الناس فى بلاد الشام ومصر والعراق خلال العهد العثمانى(٣).

ولقد كان لكل قاووق فلسفة خاصة به ، وجميعهم غطوا رؤوس الأشخاص ذوى المناصب المختلفة فإنها تدل على فكرة تحديد المكانة والمنزلة والتمييز بين طبقة وأخرى؛ لذا يعد تنوعه فى المجتمع العثماني دليلاً على تعدد عناصره وطبقاته وتنوعها، فضلاً عما يشير إليه من رخاء اقتصادى وارتقاء حضارى لهذا المجتمع، وهو ما توافر إلى حد كبير فى المجتمع العثمانى.

ومما يجدر ذكره ارتباط القاووق بالتصنيف الطبقى لعناصر المجتمع وفئاته بما لا يجب أن يحملنا على الاعتقاد بأنه كان حداً فاصلاً فى كل الأحوال بين طبقة وأخرى، اللهم إلا فيما ارتبط بالقاووق المحدد لوظائف بعينها، أما دون ذلك فكثيراً ما كانت

---

(١) الصفصافى أحمد المرسى : المرجع السابق ، ص ٢٣٠

(٢) احمد السعيد سليمان : المرجع السابق ، ص١٦٣

(٣) السيد أدى شير : الألفاظ الفارسية المعربة ، دار العرب للبستانى للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨٧ ، ص ١٣١

- طوبيا العنيسى : تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه ، دار العرب للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٨، ص ٦٥

- أحمد فؤاد متولى : الألفاظ التركية في اللوحات العربية وفى لغة الكتابة ، دار الزهراء ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ٧٤

- شتا ابراهيم الدسوقى : المرجع السابق ، ص٢١٧٧

تتشابه بعض هيئات أغطية الرأس فيما بين طبقة وأخرى بفعل المحاكاة والتقليد خاصة فى الفترة التى سادت فيها مظاهر الترف والبذخ، وقد بلغ من أهمية القاووق وما كان يعكسه من دلالات اجتماعية أن أصبح للشخص الواحد أكثر من هيئة للعمامة القاووق؛ كى تتلائم كل منها مع المناسبات والأوقات المختلفة التى كان عليه ان يعتمرها فيها، مما ترتب على ذلك زيادة انفاق الشخص لهيئات القواويق المتنوعة.

والذى كان مرده أن لكل طائفة من رجال الدولة طراز خاص له؛ لذا كثرت أنواعه[(١)].

وقد ورد ذكره عند الجبرتى فى قوله: "وعثمان بيك ذو الفقار أصابه سيف فقطع شاشه وقاووقه" ، وفى قوله: " لبس الأمراء الكبار القواويق على رؤوسهم" [(٢)]، وقد ارتداه المصريون فى عصرمحمد علي وفى ذلك يذكر الجبرتى فى حوادث ١٨٠١م أنه صدر أمر فى عصر محمد على باشا بتغيير المصريين زيهم وأن يلبسوا زى العثمانية فاعتمر أرباب الأقلام والأفندية القواويق الخضر؛ ليتماشى ذلك النوع من أغطية رأس الأزياء العثمانية الوافدة على المجتمع المصرى عصر الأسرة العلوية فقد نص مرسوما أصدره الباب العالى فى سبتمبر عام ١٨٤١م. على أن تكون ملابس وشارات وأعلام الجيش البحرية العثمانية مماثلة للجيش والبحرية المصرية [(٣)] .

وإذا انتقلنا إلى مسميات وطرز العمامة القاووق فى اللغة العثمانية التركية نجد اختلافاً واضحاً من حيث الهيئة وطريقة اعتماره على الرأس؛ وربما يرجع السبب – كما سبق القول آنفا- إلى أن ثقافة أغطية الرأس العثمانية خليط من العادات الموروثة فى تركيا وآسيا الوسطى، وفضلاً عن التأثيرات الإسلامية والثقافة البيزنطية التى عاشت بين المجتمعات التى كانت موجودة فى الأناضول، ومما لا ريب فيه أن هذه العوامل

(١) حسين مجيب المصرى : المرجع السابق، ١٥٤

– رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ص ٣٧١-٣٧٢

(٢) أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ، ص٢٠٢

(٣) رأفت عبد الرازق ابو العنين : الازياء الشرفية والعسكرية وزينتها فى عصر أسرة محمد على دراسة اثرية فنية، رسالة دكتوراه ، جامعة طنطا ، كلية الاداب ، ٢٠٠٢ ، ص ٤٧ .

شكلت العديد من هذه الثقافات على مر مئات السنين، والذى كان مرده إعطاء الأتراك أسماء مختلفة إلى عماماتهم بسبب الاختلافات فى اللغة والمجتمعات الموجودة فى الإمبراطورية العثمانية كما أن جزء كبير من مسميات أغطية الرأس العثمانية مستمدة ألفاظها من اللغة العربية والفارسية والإيطالية والفرنسية، مما جعل المجتمع لا يميز بين هذه الألفاظ فى الحياه اليومية؛ لذا حاولوا تسهيل عدد من التسميات المختلفة لوصف نفس غطاء الرأس مثل مسمى Bőrk متصل بمسمى Üskuf ، ومسمى الكولاه Külahأو التكى TAKKE تلقب بهما العمامة القاووق وفقا للفاتها وألوانها ومظهرها وأنواعها، وقد كان دائما يستخدم لفظة كولاه Külah وبورك Bőrk للتعبير عن أغطية الرأس بشكل عام[١]، مما ترتب على ذلك أن بعض المؤلفين الذين تحدثوا عن أغطية الرأس العثمانية قاموا بتسميتها طبقاً لأهوائهم وأمنياتهم قائلين "هذا رأيى وهذه حقيقة أيضا" حتى أن هناك بعض من أنواع العمائم القاووق التركية العثمانية سميت بأسماء أشخاص[٢].

وقد كانت العمامة القاووق من العناصر الزخرفية الهامة التى وجدت تزين شعار الدولة العثمانية فزينتهاالطغراء الذى يشير إلى شخص السلطان العثمانى ولم تظهر سوى فى شعارات القرن ١٩م، وعلى سبيل المثال نراها بين الترس وطغراء السلطان محمود الثانى قبل أن يلغى اعتمام العمامة ويجعل الطربوش بدلاً منها، وبالرغم من ذلك استمرت العمامة القاووق توضع على رؤوس كبار رجال الدولة العثمانية حتى بعد

(١) İşli (H. Necdet) ; Op , Cit , p٥٩

(٢) Ibid ; Op , Cit , p٤٥, p٤٨

إلغاء اعتمامها حيث استخدمت فقط كرمز للسلطان العثمانى أو كتقليد استخدم شعارا للدولة العثمانية [1]

وعموما فإن العمائم القاووقية العثمانية تعرف طبقاً لأنواعها ومظهرها، وفيما يلى استعراض المسميات الخاصة للعمامة القاووق، وقد تم ترتيبها ترتيباً أبجدياً حتى يسهل البحث عنها وسوف نعرض بعدها طرزها المتنوعة التى أدت بطبيعة الحال إلى اختلاف هيئاتها وألوانها وخاماتها واستكمالاً لما سبق سوف يتم إلقاء الضوء على الوظائف التي كانت معنية باعتمار هذه الهيئات المتنوعة وفق مسمى كل نوع وطرازه:

- أُسْقُف أو اسكوف (ÜSKUF) شكل (٤٩) :

وصفت هذا الغطاء القواميس التركية بأنه مكون من جزأين، الجزء الأول يسمى باللغة التركية الحديثة تكى Takke [2]، وباللغة الانجليزية Coif ، ومشتقة من الكلمة التركية

الفارسية طاقية[3]، والتي تعنى نوع من القلانس الطوال[4]، وهى طاقية مصنعة وفق مقاس الرأس[5] والمطرزة بالصيرما الذهبية على شكل خطوط متعرجة ثم ترتفع لأعلى قليلاً، أما الجزء الثانى يسمى بالتركية Yatirma أي الجزء المزيل أو المرسل الذى يغطى مؤخرة العنق حتى نهاية الظهر أحيانا، وقد كان متماسك فى هيئته المصنوعة من الصوف الأحمر، مما يشير إلى إنه مصنوع بطريقة اللباد؛ لذا يعد أساس لصناعة الطربوش[6] ، وهو من ملابس الرأس العثمانية التي كان يعتمرها كلا من السلحدار أغا:

---

(١) عبد المنصف سالم حسن نجم : شعار العثمانيين على العمائر والفنون فى القرنين الثانى والثالث عشر- الهجريين (١٨-١٩م) وحتى الغاء السلطنة العثمانية "دراسة اثرية فنية"، مجلة كلية الاثار، جامعة القاهرة، العدد العاشر،٢٠٠٥ ، ص ص ١٧٤- ١٧٥

(٢) الصفصافى أحمد الصفصافى : المرجع السابق ، ص ٤٨٦

- محمد على الأنسى : المرجع السابق ، ص ٢٣

(٣) عن الطاقية انظر ص (...) من الرسالة

(٤) رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص٢٠٤

(٥) İşli (H. Necdet);Op cit, p١٠٠

(٦) Ibid ; p٩٥

المنوط به الحفاظ علي الأسلحة(١)، والركابدار أغا(٢): وهو خادم ركاب السرج، والجوقدار أغا(٣): وهو خادم السلطان بشكل عام، وهذه الوظائف جميعاً ضمن حاشية السلطان المرافقة له أثناء المناسبات المختلفة.

- **باشالى** Paşali **شكل** (٥٦، ٥٧ ، ٥٨) :

ينقسم هذا المسمى إلى مقطعين فالمقطع الأول باشا (paşa) وهى كلمة تركية ما زال أصلها الاشتقاقى مصدر خلاف، فقيل إنها من "باش آغا" أى رئيس الاغوات، وقيل إنها من الكلمة الفارسية "بادشاه" بمعنى الملك (٤)، وقيل إنها من باش paş بمعنى الرأس والرئيس(٥)، والجمع باشات أو باشوات(٦)، أما المقطع الثانى " لى" فهى لاحقة تركية تفيد النسبة؛ لذا نسبت القواميس والمعاجم التركية والعثمانية كلمة باشالى بانها هيئة معينة من العمامات غطت رأس السلاطين والوزراء والأمراء العثمانيين ومجموعة من الموظفين الذين يقومون على خدمتهم(٧) مثل الضباط الجوربجية: ومفرده جورباجى التى اشتق اسمه من الوظيفة التى كان يقوم بها فهو مختص بالعمل فى

---

(١) محمد على الأنسى: المرجع السابق ٢٩٩ ، وهم المسلحون من حراس الملك او السلطان. ابراهيم الكيلانى: مصطلحات تاريخية مستعملة في العصور الثلاثة الأيوبى والمملوكى والعثمانى ، مجلة التراث العربي ، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد ٤٩ ، السنة ١٣ ،١٩٩٢، ص١٧

(٢) محمد عل الأنسى : المرجع السابق ، ص ٢٧٤

(٣) المرجع نفسه : ص ٢١٩

(٤) Pakalin, Mehmt zeki ; Op cit, pp٧٥٥-٧٥٦

- محمد أحمد دهمان: معجم الألفاظ التاريخية فى العصر المملوكى، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ، دمشق – سوريا، ط١ ، ١٨٩٠ ، ص ٣٠

(٥) Midhat sertoĝlu ; Op cit , pp ٢٧٦-٢٧٧

- أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ، ص ص ٣٦-٣٧

(٦) أحمد عبد الرحيم مصطفى : فى أصول التاريخ العثمانى ، دار الشروق ط٢ ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص ٢٣٢ ، هامش ٢

(٧)İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears,p١٠٤

- أحمد المرسى الصفصافى : المرجع السابق ، ص ٣٨٢

المطابخ،وقد اطلق عليهم فى البداية اسم قازان شريف لرفع مكانتهم ثم استبدلت تلك التسمية فيما بعد باسم الجوربجية واطلق على رئيسهم اسم جوربه جى باشى[١]

وقد كان القاووق الباشالى ذو طراز مختلف من حيث طريقة اللفة والتى سميت باللغة التركية العثمانية Lâm elif بمعنى طريقة اللف المختصر الدوران[٢] ويعد أول غطاء رأس حقيقى للعثمانيين بديلاً عن هيئات العمامات الملفوفة، فهو عبارة عن قطعة من القماش حريرى الملمس المسمى تولبند او تولبنت tülbent ملفوف على شكل حرف اللام ألف (لا) وهذا التولبند الحريرى ملفوف حول العمامة القاووق الطويلة المخروطية الشكل والجانب، أما الجزء العلوى منها دائرى ومستوى والتى تسمى باللغة التركية العثمانية Esas sikke أى أساس صيق[٣] أو صارق Sarik ، أو ما يسمى أيضا iç kavuk أى القاووق المبطن[٤]، يؤكد ذلك شكلاً توضيحياً وتفصيليا عن هيئة القاووق الباشالى رسمه الباحث التركى kelime- i tevhĭd . شكل(٥٦)[٥]

- بورك Börk **شكل (٥٠، ٥١) :**

يطلق هذا المسمى على عمامة مصنوعة من اللباد مرتفعة لأعلى، تتكون من جزأين فالجزء الأول عبارة عن طاقية Takke بسيطة ضيقة وفق مقاس الرأس ومطرزة بالصيرما الذهبية ،كما تتحلى مقدمة الجبهة بجزء يسمى بالتركية Daltac ومعناه الجزء الهابط لتغطيةالجبهة، والملفوف حوله والذى يوضع بها جزء إضافى فى المنتصف من الأمام يسمى بالتركية [٦]Kasiklik وهو عبارة عن قطعة مصنوعة من الفضة أو أى معدن آخر

---

(١) المرجع نفسه : ص ٩٤

(٢) الصفصافى أحمد المرسى : المرجع السابق ، ص ٢٨٣

(٣) المرجع نفسه : ص ١٢٧

(٤) المرجع نفسه : ص ١٨٦

(٥)İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٥٥,pl٣٨

(٦) سمى د/ حسين مجيب المصرى في معجمه الدولة العثمانية هذا الجزء الذى يتحلى به البورك في مقدمة الجبين باسم تويلك بضم التاء وفسر معناه بأنه قطعة من الفضة أو أى معدن أخر تثبت في مقدمة قلنسوة الإنكشارى بحيث يمكن أن تثبت فيها ريشة لتمييز درجاتهم. حسين المصرى: المرجع السابق، ص ٥٦ ، كما ورد لفظ تولك من خلال قاموس اللغة العثمانية بمعنى خشبة يبيت عليها الطير وكلمة توى أو توغ بمعنى الريش أو الشعر أو الوبر: محمد على الأنسى: المرجع السابق ، ص١٨١

ليساعد على خلعها أثناء الراحة وقد تأخذ شكل الملعقة الخشبية وهى إحدى شارات الانكشارية التى ترمز عندهم إلى توفير الخبز اليومى للفرد الانكشارى[١]، وبالإضافة إلى ذلك يمكن أن يظهر البورك بريشة سوداء فى منتصف الجبهة وأحياناً بدون الملعقة وأحياناً الريشة بداخل الملعقة، وأحياناً أخرى يظهر بدون ملعقة أو ريشة وذلك على حسب رتبهم والتدرج الوظيفي لهم[٢].

أما الجزء الثانى المسمى بالتركية Yatirma وهو الجزء المنسدل أو المزيل وكان يظهر بشكل قصير يصل حتى بداية الظهر وملون باللون الأبيض، وقد اعتمره مجموعة من الضباط الجوربجية مثل وظيفة الصوباشى وهو من يقوم بحفظ الأمن والنظام والقبض على اللصوص والمفسدين وتنفيذ الأحكام الشرعية وضبط الأسواق[٣] ويفتش ليلاً على المتجولين الهائمين حاملاً سوطا[٤]، كما اعتمره البلوك باش وهم مجموعة من كبار الضباط المكلفين بمهام الأعمال الحكومية من قبل آغا الانكشارية[٥] الذين كانوا يرتدونها أثناء الاحتفالات وأثناء تأدية واجباتهم عندما يصبح ضابط جيش بعد أن يتلقي تدريباته فى مؤسسة القابى قولى أو القابى قولو (Kapi Kulu)[٦]، كما اعتمره الطوبجى باشى:

(١)Isli H.Necdet ; yeniçeri Mezartaşlari, Istanbul, Turkuaz kitabevi, ٢٠٠٦, (New edition ٢٠٠٩), p٥٥

(٢) حسن محمد نور : صور المعارك الحربية ، ص٢٤٠

(٣) للمزيد انظر حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ١١٩

- سونيا البنا : المرجع السابق ، ص ١١ ، هامش ٣

- عراقى يوسف : الوجود العثماني المملوكى في مصر في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، ط١ دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ص: ص ٢٤٩ : ٢٥١

- محمد على الأنسى : المرجع السابق ، ص ٣٠٦

(٤) عبد القادر ده ده اوغلو : المرجع السابق ، ص ١٠٤

(٥) ايرينا بيتروسيان: الإنكشاريون في الامبراطورية العثمانية، تقديم ومراجعة قسم الدراسات والنشر بمركز جمعية الماجد للثقافة والتراث، دبى، ٢٠٠٦ ، ص ٣٨ ، كما يعدوا رؤساء فرقة أو سرب أو كتيبة. محمد على الأنسى: المرجع السابق، ص ١٢٩

(٦) عن فرقة القابى قولى انظر: سونيا البنا : المرجع السابق ، ص ١٥

وهو المسئول عن تأمين وصيانة كافة الممالك العثمانية[١] فهم كانوا عماد قوة الجيش وقواد المدفعية ويتفقدون مستودعات الذخيرة وتهديم قلاع العدو وتدمير قواته ثم أصبح فى القرن العشرين يسمى مشير طوب خانه أى مشير المدفعية [٢]، كما لبسه الكيجه لى يكجيرى: وهو فرد من وحدة التشريفات السلطانية[٣]، وكما اعتمره الحربه جى:وهو فرد من بلوكات الانكشارية رافق الآغا وحراسة الصدر الأعظم وكلف بمهام خاصة [٤].

- **جتال قلفات** (ÇATAL KALAFAT) **شكل (٤٧، ٤٨):**

هى كلمة فارسية تركية، دخلت العربية في العصر المملوكى وحرف C يقابل نطق الجيم المعطشة فى اللغة العربية والفارسية لذا تنطق بالعثمانية چتال قلفات أو چاطاتال قالافاط[٥]، وممكن أن يطلق عليها قلفة أو قلفت[٦] أو كلفتاه بضم الكاف وسكون اللام وكسر الفاء بمعنى:الطاقية المصنوعة من القماش المزركش تلبس وحدها أو بدون عمامة، وجمعها كلفتات أو قلافت[٧].

وكان يشبه فى شكله حرف V.

---

(١) طوبجى باشا : هو من فرقة المدفعية . ألبوم ده ده أوغلو : المرجع السابق ، ص ١١١ ، وهم عماد قوة الجيش .

Isli H.Necdet ; yeniçeri Mezartaşlari,p٤٣

- للمزيد انظر محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ١٠٥ .

- سونيا البنا : المرجع السابق ، ص ١٥

(٢) المرجع نفسه : ص ص ١٠٤-١٠٥

(٣) للمزيد انظر محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ص ١١٣-١١٤

(٤) المرجع نفسه : ص ١١٢

(٥) Mehmed salahi; op cit , p٥٤

- الصفصافى أحمد المرسى : المرجع السابق ، ص ٢٣٢

(٦) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ٩١ ، ص ٩٤

(٧) ابراهيم الدسوقى شتا : المرجع السابق ، ج٢ ، ص ٢٢٥٣

فالجزء السفلى ضيق أما العلوى يأخذ الشكل المخروطى[1] العكسى، كما يتميز بظهور خطوط إما مائلة أو مستقيمة؛ ليعبر عن طريقة صناعته، فيبدو أنه صنع بماكينة مخصصة؛ لكبس القماش ليصبح على شكل كسر – بضم الكاف- متداخلة أسفل بعضها البعض تسمى كسر بليسيه terek ؛ لذا نستطيع القول أن هذا الشكل من الجائز ان يسمى عمامة كبس، وكان يعتمره آغا الإنكشارية: وهو المسئول عن الأمن والنظام داخل القصر السلطانى ويترأس قادة القلاع والاستحكامات والمجالس العسكرية وهو يكون برتبة وزير؛ ليمنح آغا الانكشارية وممكن أن يطلق عليه آغا قبوسى أو آغا الديوان[2] ورؤساء المحافظون العسكريون المهمون مثل وظيفة آسس باشى: وهو قائد من قواد الجيش الانكشارى والمسئول عن حفظ أمن المدينة[3]، ووظيفة عسعس باشى: وهو مسئول عن الأمن ومراقبة المحلات أثناء النهار بمرافقة الصوباشية والقبض على المجرمين اثناء الليل[4] ووظيفة الباش فالاقاجى أو قلفة جى باشى: وهم موظفون يتولون عمليات التفتيش بالمدينة والتى كان يقودها آغا الانكشارية أو الصدر الأعظم [5]،كما اعتمره الجورباجى، والطوبجى باشى.

---

(١) كان الأتراك يطلقون على قمة المئذنة العثمانية المدببة لفظ كولاه لأنه مدبب الشكل أو لأنه مسحوب لأعلى

(٢) للمزيد انظر . حسن الباشا : الألقاب والوظائف ، ص ١٧٣

- حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ٢٤
- مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص ١٧٣ ، هامش ١ ص ١٧٥
- محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ٨٩

(٣) عبد القادر اوغلو : المرجع السابق ، ص ١٠٤

(٤) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ص ١٠٠-١٠١

(٥) المرجع نفسه : ص ١٠٥

- محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ١٤٠

- **خرطاوى** Hartavi **شكل** (٦٧) :

ينقسم هذا المسمى الى ثلاثة مقاطع، فالمقطع الأول HARe فى اللغة التركية بمعنى الخطوط المتموجة التى تسرى على أى شيء(١)، أما المقطع الثانى طا TA فى اللغة التركية العثمانية بمعنى طى الأشياء، والمقطع الثالث وأى وهما حرفان متلاحقان يدلان على نسبة الشيء(٢)؛ لذا نسبت هذه الكلمة إلى نوع محدد من غطاء الرأس العثماني المتوافق مع هيئته التى ظهرت عبارة عن عمامة عثمانية تتكون من جزأين متماسكين فالجزء الأول عبارة عن مجموعة خطوط عريضة متشابكة مع بعضها بشكل مائل؛ مما نتج عنه تكوين شكل مربعات تتخلل هذه الخطوط أما الجزء الثانى عبارة عن قاووق مبطن مرتفع قليلاً لأعلى ومصمم وفق مقاس الرأس، وخالي من أى زخرفة. وقد غطى هذا النوع رأس فرقة السباهى وهم الفرقة الأولى من الخيالة والفرسان(٣) الذين كانوا يعتمموا فى البداية المجوزة التى ذكرت آنفا ثم اعتمروا بعد ذلك القاووق الخرطاوى أثناء القرن ١٧م، وقد كان يصنع من خامة القطن ليسهل طيه(٤).

- **زرِّين تَسْ** Zer-KulaH - Zerrin Kulah **شكل** (٥٣، ٥٤ ، ٥٥) :

سميت بذلك الاسم نسبة لكلمة زرين التى تعنى فى اللغة التركية زهرة الفوليا(٥)، وهذا ما ينطبق على الزخارف التى تزخرف هذه الكولاه ذات الشكل المخروطى، وتنطق بفتح الزاى، وتعنى بالفارسية القلنسوة الذهبية، كما تصنع بطريقة اللباد(٦) وقد يرتديها خدم البلاط الملكى والجنود والخدم والوصيفات(٧)، وهى عبارة عن قلنسوة " كولاه" اسطوانية مرتفعة قليلاً لأعلى، ومطرزة بالغرز البارزة بخيوط ذهبية أو فضية مكونة فروع

---

(١) الصفصافى احمد المرسى : المرجع السابق ، ص١١٦

(٢) محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص ٥٣٦

(٣) السباهى للمزيد انظر:

- Midhat sertoĝlu ; op cit , p ٣١٦

(٤) p١٤٢ İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears

(٥) الصفصافى أحمد المرسى : المرجع السابق ، ص ٥٩٧

(٦) حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ٩٩

(٧) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears , p ٩٦

نباتية متشابكة تشبه فى شكلها سيقان نباتية متفرعة الأغصان، كما تغطى أسفلها أحياناً طاقية لاطئة على الرأس لونها أحمر، وأحياناً أخرى تغطى الرأس بمفردها، فضلاً عن تدلى خصلات من الشعر المضفر من الجانبين أحياناً ليصلا حتى بداية أكتافهم؛ ليرمزوا بأنهم من ذوات الشعر الكثيف الذين يسموا زولوف[1] Zuluf.

- **سربوش** Serpuşlar :

ينقسم مسمى سربوش إلى مقطعين فالأول سر ومعناه: رأس، والثانى بوش: ومعناه غطاء الرأس[2]، وقد اطلق علي من يعتمره اسم "المشربش"، وقد عربت هذه الكلمة إلى شربوش وتنطق بفتح الشين وسكون الراء وضم الباء، وسمى بالفارسية كلاه بوقى: أى طرطور أو غطاء للرأس على هيئة قرطاس أو قلنسوة طويلة أعجمية [3] ، كما عرف هذا المسمى في مصر أثناء العصر المملوكى[4]، ووصف بأنه عبارة عن شكل يشبه التاج كأنه مثلث طويل يوضع على الرأس بغير عمامة، كما سمى أيضاً فى مصر باسم الطرطور: بضم الطاء وسكون الراء وضم الطاء[5] والجمع طراطير[6] ويوضع وفق مقاس الرأس وأحياناً أخرى يوضع من أسفله طاقية حمراء لتعمل على امتصاص العرق وتثبيته على الرأس جيداً فضلاً عن تنوع لونه مابين الأحمر والبنى والأبيض؛ وربما يرجع السبب في اختلاف الوانه إلى ارتباط كل لون بدرجة وظيفية او ارتباط اللون بالناحية المذهبية.

---

(١) And, Metin; Osmanli Şenliklerinde türk sanatlari, Ankara, külüre ve turizm, Bakanliĝi, ١٩٨٢, p٩٦

(٢) آدى شير : المرجع السابق ، ٩٩

- أحمد السياح : المرجع السابق ، ص٢٣٥

(٣) شتا ابراهيم الدسوقى شتا : المعجم الفارسى الكبير ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ج٢ ، ص ٢٢٥٢

- رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ٣٩٩

(٤) المرجع نفسه : ص ٢٦٢

(٥) المرجع نفسه : ص ٣٠٣

(٦) مجمع االلغة العربية : المعجم الوجيز ، ص ٣٨٩

وقد سجلت لنا تصاوير المخطوطات أرباب الوظائف المختلفة التي اتخذته غطاءآ لرؤسها ومن هؤلاء: الصوفالى أى المتصوف او الزاهد[١] والياء ياء النسبة التركية اللاحقة له[٢]، وعجمى أوغلانى قوللق نفرى: وهو الذى يكلف أفراده بارتداء زى خاص بهم أثناء الإحتفالات الرسمية[٣] وهم من الأطفال المسيحيين المتراوحة أعمارهم ما بين السابعة والثامنة، وكانوا هؤلاء الغلمان تحت امرة آغا استانبول[٤]، وصره سقا باشى: وهو من الضباط وكانت مهمته تأمين مياه الشرب ومياه الطهارة والنظافة وكانوا يرتدون هذا الزى بما فيها السربوش اثناء الأوقات الرسمية فقط[٥].

كما ظهر سربوش آخر ذو هيئة مختلفة إلى حدما فهو عبارة عن طاقية موضوعة وفق مقاس الرأس ومزخرفة بكنارعريض مطرز بالسيرما الذهبية اللون، كما توجد في قمته المثلثة فتحة؛ يوضع فيها ريشة كبيرة اتخذت شكل نصف مروحة مثبتة بعصا ذهبية اللون، وهذه العصا مثبتة بزر مخصص لها داخل السربوش، فضلاً عن وجود ريشة أخرى سوداء اللون تشبه ذيل الحصان ومثبتة بعصا ذهبية وهذه العصا مثبتة مثل العصا سابقة الذكر، وهو ما يمكننا بأن نطلق على هذه الهيئة مسمى "سربوش مطوغ"؛ ويرجع السبب في وجود مثل هذه الريشة الكبيرة الحجم والمرتفعة بعصا لأعلى أنها تعد من إحدى شارات العسكرية العثمانية وعلامة من علامات التشريف والتعظيم[٦] ومكانتها تقارب العلم[٧]،

---

(١) عرفت الطريقة الأحمدية باعتبارها للطراطير الذى ينتهى بشرابة مختلفة الالوان وكانت هذه الطريقة إحدى الطرق الصوفية السنيّة التى تنسب إلى الشيخ أحمد البدوى الملقب بأبى الفتيان. وقد نشر طريقته من مصر من طنطا وتولى أمور الطريقة بعده عبد العال وهو من أوائل مريديه الذين تربوا على يده. وانتشرت طريقته من مصر إلى أقطار العالم الإسلامي مثل تركيا وليبيا والسودان وغيرها من الدول العربية والأوربية والآسيوية.
سيد عبد العال : الحياة الدينية فى عصر محمد على ، ص١٨٣

(٢) محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص ٣٤٢

(٣) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ١١٥

(٤) المرجع نفسه : ص ١١٠

(٥) المرجع نفسه : ص ١٢١

(٦) حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ١٣٥

(٧) عبد المنصف سالم حسن نجم : شعار العثمانيين ... ، ص ١٧٧

فضلاً عن وجود شعر أسود يشبه شعر ذيل الحصان مثبت بعصا ذهبية ربما يكون قلم الطومار وهو اسم يطلق على نوع من أنواع الأقلام الذى كان يكتب به على ورق الطومار، وكان يبلغ سمك قلمه أربع وعشرين شعرة من شعر البرذون[١]؛ لذا كان يعتمر هذه الهيئة الوظائف المصاحبة لموكب السلطان العثمانى وبالأخص أثناء احتفالاته الرسمية أو أثناء خروجه للحرب، حتى يضفوا عليه المزيد من العظمة والأبهة، فضلاً عن أن الأدوات الموضوعة فوق رأسهم كانت تستخدم لخدمة وظيفتهم.

فاعتمره اورتا جاوش[٢] وهو الجاويش الأوسط من جاويشية الجيش الانكشارى والمسئول عن ترتيب الموكب الانكشارى والإشراف عليه وقت السلم والحرب وكتابة وتسجيل المذكرات والتقارير لمهرها بختمه[٣]، ووظيفة الجوربجى، ووظيفة الصولاق: وهو من طائفة الإنكشارية وكان هؤلاء الجند ينتخبون من بين الانكشارية؛ لشجاعتهم وقوتهم وحسن تربيتهم، والصولاق بالتركية بمعنى الأعسر والسبب فى إطلاق هذا الاسم عليهم أن منهم من كانوا يسيرون إلى جانب جواد السلطان حاملين فى يديهم اليسرى القسية والسهام[٤]، واعتمره القول كتخداسى[٥]: وهو كل من يكون فى معية

(١) مصطفى عبد الكريم الخطيب : المرجع السابق ، ص ٣١١

(٢) جاويش : يقال أن الكلمة إشتقت من كلمة سياوش وكان على رأسه ريشة وهو موظف وله عده وظائف وكان عمه في الديوان وهو في معية الحكام وسائر إدارات الدولة العثمانية وهو من اهم مناصب الدولة العثمانية وقد تطور عمله بتعاقب الايام فأصبح في السلك العسكرى وله درجة اقل من الملازم ثان ولم تعد له صفة ضابط

- حسين المصرى : المرجع السابق ، ص٦٤

(٣) أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ، ص ٦١

(٤) صولاق : أول ما وجدت هذه الطائفة في عصر السلطان بايزيد وكان في كل فرقة مائة جندي منهم

- حسين المصرى : المرجع السابق ، ص ١٢٠

(٥) كتخداسى : كتخدا كلمة من كدخدا في الفارسية وتطلق في التركية على الوكيل والنائب وقد تطورت في التركية إلى كلمة كخية وهذا الاسم عند العثمانيين يطلق على عدة مهام ووظائف فكان كبار الدولة العثمانية ممن لهم المناصب العالية في القصر والجييش لهم من ينوب عنهم في اعمالهم ويعاونهم ويطلق عليهم كتخدا .

- حسين مجيب المصرى : المرجع السابق، ص ص ١٦٤-١٦٥

أحد من كبار رجال الدولة وادارتها مثل الدفتر دار كتخداسى، الصدارات كتخداسى، الترسانة كتخداسى، الخزينة كتخداسى، كما اعتمره النساء ذوى الطبقة العليا حيث وصفوا بأنهن يعتمرن عمارة رأس منصوبة على شكل برج، وقد عرف باللغة التركية باسم خوتوزاو خوطوز[1] (Hotoz)[2]

- سليمى شكل (٣٨، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣) :

سميت هذه القواويق باسم سليمى نظرا لأنها بدأت فى الظهور خلال عصر السلطان سليم الأول (Yavus)[3]، وهو نوع من أغطية الرأس التى اختص باعتمارها السلاطين والوزراء وكبار رجال القصر العثمانى، وكان له أهمية كبيرة عندهم، فضلاً

(١) محمد على الأنسى : المرجع السابق ، ص ٢٤٢

(٢) الصفصافى أحمد المرسى : المرجع السابق ، ص ١٧٨

(٣) سليم الأول : السلطان الغازي سليم الأوّل القاطع) بالتركية العثمانية :غازى ياوز سلطان سليم خان أول؛ وبالتركية الحديثة Yavuz Sultan Selim Han I : أو (I. Selim هو تاسع سلاطين الدولة العثمانية وخليفة المسلمين الرابع والسبعين، وأوّل من حمل لقب" أمير المؤمنين"من آل عثمان. حكم الدولة العثمانية من١٥١٢-١٥٢٠م، ;أيلقب" بالقاطع"أو" الشجاع"= =عند الاتراك نظرًا لشجاعته وتصميمه في ساحة المعركة ، ويعرف في الغرب بأسماء سلبية، فعند الإنجليز مثلا سمي" سليم العابس Selim the Grim؛ نظرًا لما يقوله بعض المؤرخين بأنه كان دائمًا متجهم الوجه، وعند الفرنسيين عرف باسم سليم الرهيب Selim le terrible وصل سليم إلى تخت السلطنة بعد انقلاب قام به على والده،"بايزيد الثاني"، بدعم من الإنكشارية وخاقان القرم، ونجح بمؤازرتهم بمطاردة إخوته وأبنائهم والقضاء عليهم الواحد تلو الآخر، حتى لم يبق له منازع في الحكم. وفي عهده ظهرت السلالة الصفوية الشيعية في اذربيجان، ونشبت بينها وبين العثمانيين حرب ضروس انتصر فيها السلطان سليم، ومن ثمّ حوّل أنظاره نحو السلطنة المملوكية فغزا أراضيها وقضى عليها نهائيًا بعد أن استمرت ٢٦٧ سنة. يتميز عهد السلطان سليم الأول عما سبقه من العهود بأن الفتوحات تحولّت في أيامه من الغرب الأوروبي إلى الشرق العربي، حيث اتسعت رقعة الدولة اتساعًا كبيرًا لشملها بلاد الشام والعراق والحجاز وتهامة ومصر، حتى بلغت مساحة أراضيها حوالي مليار فدّان =يوم وفاته، وكان من نتيجة فتوحات السلطان سليم أن ازدهرت الدولة العثمانية في أيام خليفته "سليمان الأوّل"، بعد أن أصبحت إحدى أهم دروب التجارة البريّة :طريق الحرير ودرب التوابل، تمر في أراضي الدولة، ولاكتسابها عدد من المرافئ المهمة في شرق البحر المتوسط والبحر الأحمر

عن أنه كان له مرادفاً آخراً وهو اسم Yusufi destar، ويعد تسجيل – Tarib iselanikl تسجيلاً مهماً للقاووق السليمى أو الياوزفى، إذ ذكر فى عهد السلطان مراد الثالث عام ٩٩٩هـ/ ١٥٩٠م.

بأن الوزير الكبير يقف أمام السلطان معتمرا القاووق السليمى، كما ذكر أيضا بأن سنان باشا كان يلبس على رأسه قاووق سليمى،وذلك في عهد مراد الثالث[١].

كما اعتمره دار السعادة الشريفة آغاسى[٢] وهو من كبار موظفى القصر فى الديوان السلطانى، ويتولى تدبير شئون أوقاف الحرمين الشريفين [٣]، وكذا رئيس الكتاب أفندى وهو اكبر كاتب بديوان همايون[٤] ، كما اعتمره كحيا بك الذى يقوم بتدبير الشئون المنزلية الرسمية والنظر فى أعمال الحرفيين والتجار[٥] وكذا الجاويش باشى: وهو الذى كان مكلفا بالحفاظ على النظام فى قاعة العرش وفى الديوان[٦]، كما اعتمره

(١) Isili (Necdet) ; Op cit , p٧٦

(٢) دار السعادة الشريفة اغاسى : كان اسم دار السعادة يطلق على القصر العثمانى كما كان يطلق على باب القصر وكان اغا دار السعادة يسمى احيانا قزلر اغاسى وهو من كبار موظفى القصر إذ كانت له دوائر خاصة وكان رئيسا على كل الموظفين وتأتى رتبته بعد رتبة الصدر الأعظم وشيخ الإسلام وقبل رتبة الوزراء وكان أغوات دار السعادة غالبا ما ينتخبون من بين الزنوج كما كانوا يشتهروا بلبس القاووق السليمى . عبد القادر ده ده اوغلو: المرجع السابق ، ص ٩٢

(٣) حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ٨٦

(٤) رئيس الكتاب أفندى : كان هذا الموظف في البداية يستخدم في وظائف بسيطة ثم كلف بوظائف هامة مثل استقبال السفراء الأجانب وإجراء المفاوضات معهم وهو اكبر كاتب بديوان همايون إذ يقوم بالرد على الرسائل الأجنبية ، وكان أحيانا يلبس القاووق السليمى . ألبوم ده ده أوغلو : المرجع السابق ، ص ٩٨

(٥) المرجع نفسه : ص ٩٢

(٦) جاويش باشى : من الألقاب الوظيفية التي استحدثت في عهد السلطان يلدريم بايزيد وكان مكلفا بالحفاظ على النظام في قاعة العرش وفى الديوان، واعتبر الباش جاويش أحد ضباط أوجاق الانكشارية ومن المجموعة الخامسة وتحت امرة اغا الانكشارية، وكان يتولى الاشراف على المراسيم السلطانية وتقديم المظالم إلى السلطان، وكان عليه تحضير مائدة الصدر الأعظم ومعاينة طعام المطابخ السلطانية. وقد الغى هذا المنصب بعد ذلك واصبح بدلا منه منصب يسمى نظارة الديوان

- سونيا محمد سعيد البنا : المرجع السابق ، حاشية ١ ، ص ٢١٤
- محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ص٩٢-٩٣
- وائل عبد الرحيم عبد الله هميمى : قاعة العرش ، رسالة دكتوراه ، ص ٤١٣ .

بوستانجى باشا: القائم بالإشراف على الحدائق الهمايونية[1]، ووظيفة وزير مكتوبجوسو افندى: وهومدير القلم الخاص للوزراء[2]، ووظيفة دفتر دار أفندى:هو رئيس دائرة الدفتر الذى كانت تسجل فيه جميع الأراضى العثمانية [3]، واعتمره البيوك تذكرچى: وهو الموظف المرافق للجاويش باشى[4]، ووظيفة شاطر وباش شاطر آغا و مهمته المحافظة على من يقومان بحراسته فى تلك الشوارع [5]، واعتمره الكتخدا (دولت كتخداسى) وهو من يلى رئيس الانكشارية فى منصبه [6]، كما اعتمره سلام آغاسى: وهومن ينوب عن السلطان أو أحد الوزراء فى تحية الرعية [7].

- قلاوى أو القلائى شكل (٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦) :

كلمة تركية فارسية تنطق بفتح القاف واللام، دخلت العربية فى العصر العثمانى وأصلها فى اللغتين: كلاه، ومعناها قلنسوة، او عمامة، غطاء للرأس، تاج، قلنسوة الدرويش، طاقية، قبعة[8]، كما وردت فى معجم الدولة العثمانية باسم قلاوى بفتح القاف

---

(١) بوستانجى باشى : عمل تحت امرته عدد من الضباط مثل : اغا الخصيان وبوستانجى كتخداسى ، وبوستانجى اوضه باشى وغيره من الضباط البوستانجية ، وخصصت للبوستانجى باشى سفينة خاصة (فلوكه) ليشارك في التشريفات السلطانية ، وكان يكلف بتهيئة قصر السلطان وإعداده بالشكل الذى يرضيه.
محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ٩٩

(٢) مكتوبجوسو افندى: هو من الكتبة الموظفين فى ديوان همايون وكان يعمل تحت امرة الصدر الأعظم ويسمى مكتوبى صدر عالى .
- عبد القادر ده ده اوغلو : المرجع السابق ، ص ١٠٢

(٣) المرجع نفسه: ص ١٠١

(٤) المرجع نفسه : ص ١٠٦

(٥) شاطر : هو الذي يسير في موكب الصدر الأعظم وآغا الانكشارية في شوارع استانبول ، شاطر منهم عن الشمال وشطر أخر على اليسار.
- محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ١٢٢

(٦) حسين مجيب المصرى : المرجع السابق، ص ١٦٦

(٧) عبد القادر ده ده أوغلو : المرجع السابق ، ص١٠٦

(٨) الرازى: المصدر السابق ، ص٣٠٠
- رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ٢٤٢

وتشديد اللام بمعنى قلنسوة مخروطية الشكل[1]، يبلغ طولها من ٤٠سم إلى ٤٥سم ومصنوعة من قماش الساتان الأبيض الحريري الملمس، وله شريط طويل يلف حوله بطريقة مائلة من أسفل ومزخرف باللون الذهبى أو الفضى، وكان فى البداية مخروطى الشكل ثم أخذ الشكل الهرمى فيما بعد.

وكان يعتمره كل من الوزراء ، والباشوات والكتاب[2]، كما اعتمره الخزينة دار أغا بمعنى أمين الصندوق أو الخزانة[3] والقبودان باشا: وهو أمير البحر أو قائد الأسطول[4]، و الصوباشى.

- **قلبق** Kalpak Şubara **شكل (٦٩، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣) :**

ينطق قلپق أو قالپق والباء فارسية تحتها ثلاث نقط[5] بفتح القاف وسكون اللام والجمع قلابق، وهو كلمة تركية معربة وأصلها فى التركية قلپق وقلپاق بالباء المشربة، ودخلت هذه الكلمة فى اللغة الفارسية بلفظها ومعناها، ودخلت أيضا فى اللغة الفرنسية بصيغة calbac ومعناها فى التركية والفارسية: قلنسوة الأتراك، ومشتقة منها قلپاقجى أى صانع القلانس وبائعها، وقلپاقلق: ما يصلح القلانس، وقلپاقجى: لابس

(١) حسين المصرى : المرجع السابق ، ص ١٥٤

(٢) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ٧١

(٣) محمد على الأنسى : المرجع السابق ، ص٢٣٨

(٤) القبودان باش: كان يطلق عليه قديما لفظة قبودان دريا ومعناها بالفارسية البحر وهو القائد العام للاسطول وبعد قيام الدولة العثمانية ووجود بحار على حدودها مست حاجاتها الى انشاء سفن حربية لها وكان لكل سفينة يعرف بريس ولما ارتقى الاسطول العثماني وكثرت سفنه استبدل اسم الريس بقبطان دريا وبمرور الزمن منح لقب الباشا للقبطان فصار يطلق عليه قبودان باشى. - محمود شوكت : المرجع السابق ، ص . ص ٨٦ : ٨٩

- حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ١٦١

- محمد فريد : المرجع السابق ، ص ص ٢٣٠: ٢٣٣

- Esin Atil ; The age of sultan sleymanThe Magnificent , New york , ١٩٨٧ , p ٩١

(٥) Şemseddîn sâmî, kamus. I türkî , ٢vol , Istanbul, ١٣٠٥-١٨٨٨ ,p ١٠٧٩

القلانس(١)، كما اشتهر باسم شوبارا نتيجة لتأثيرات المصطلحات الغربية(٢) فضلاً عن وجود نظام عسكرى جديد احدثه السلطان سليم الثالث كان يسمى شوبارا نفرى او قالباقلى(٣).

وقد كان القلبق عبارة عن شكل اسطوانى طويل يشبه الأنبوبة فى الطول والحجم ومصنوع من جلد الخراف الأسود الذى خصص هذا اللون للحملات العسكرية فقط، أما الأيام غير الرسمية فكانوا يعتمرونه على رؤوسهم باللون الأحمر.

وقد خصص غطاء الرأس القلبق للخمبره چى: وهو من أوجاقات القابى قولى وكانت مهمته حماية القلاع السلطانية وسواحل الممالك العثمانية وهدم قلاع وتحصينات العدو(٤).

- **كاتبى** (Kâtibî) **شكل (٥٩، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣) :**

اشارت المعاجم التركية العثمانية الي ان هذا الاسم يطلق على مجموعة من موظفين القصر السلطانى، فقد جاءت كلمة كاتب Kâtib بمعنى موظف(٥)، أما الياء فهى لاحقة تركية تعنى النسبة، لذا نسبت كلمة كاتبى على هيئة معينة من العمامات العثمانية التى كاد شكلها يشبه عمامة الباشالى – التى ذكرت من قبل- من حيث: الشكل الإسطوانى المرتفع لأعلى، والمصنوع من الصوف المخلوط بالقطن، نوع القماش المستخدم فهو من التولبند الناعم الحريرى الملمس؛ لذا سهل الطى واللف، ولكن جاء الإختلاف فى طريقة لف التولبند التى كانت عبارة عن قماش ملفوف حول الشكل الاسطوانى المبطن بشكل موازى للأكتاف وليس به بروز، كما تعددت ألوانه تبعا للديانة أو التدرج الوظيفى فأحيانا يكون ذا لون أبيض وأخرى أخضر، وأحيانا يوضع

---

(١) محمد على الأنسى : المرجع السابق ، ص ٤٢٢

(٢) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p١٣٨

(٣) عبد القادر ده ده اوغلو : المرجع السابق ، ص ١١٤

(٤) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ص ١٠٥-١٠٦

(٥) Mehmed salahi; op cit , vol٢, p٤٣٣

-أحمد المرسى الصفصافى : المرجع السابق ، ص ٢٢٩

فى مقدمتها ريشة تبعا للتدرج الوظيفى، وأحيانا أخرى تكون ملفوفة بشكل يظهر طرفا منها إما من الخلف أو من المقدمة، ومع ذلك اشترك السلاطين في اعتمارها حتي القرن١٢ه- ١٨م ،كما غطى القاووق الكاتبى رأس مجموعة من الموظفين أمثال: المهتر باشى: مهتر بكسر الميم كلمة فارسية تعنى الأكبر أما اصطلاحاً وهو قائد الفرقة الموسيقية التى تتبع السلطان(١)، ودولت كتخوداسى افندى: وهو موظف تابع للصدر الأعظم يقوم بها يشبه دور مستشار الوزراء اليوم(٢)، وباش جوقدار: وهو موظف في القصر السلطانى يتولي رئيس خدم السلطان، وتذكر بعض القواميس أنه خادم ينتظر أوامر السلطان خلف ستارة أو أنه يرتدى ثوبا من ذلك القماش وقد ظهرت هذه الوظيفة فى عهد السلطان جلبى محمد أى فى بداية القرن ١٥م، وإيچ آغاسى: هو موظف فى القصر يعمل تحت امرة رئيس الكتاب وعددهم فى القصر أربعة أصناف من ايج آغاسى وهم:

١- قابى آغاسى: وهو ناظر القصر.

٢- خزينة دار باشى آغا: وتتمثل مهمته في التفتيش عن موضع عمامة وسجادة السلطان قبل فرشها وبذلك كان يحميه من أى مكروه محتمل.

٣- كليرچى باشى آغا: وهو المسئول عن إدارة وتذوق طعام السلطان.

٤- صاراى آغاشى: وهو المكلف بالمحافظة على غرف اندرون همايون ولكل من ايج آغاسى هؤلاء زيه المميز ولكن تشابهوا وتطابقوا فى هيئة العمامة القاووق الكاتبى، ونيشانجى أفندى: هو كاتب يحرر كل النصوص التى يرد فيها اسم السلطان من عهود ورسائل وأحكام وأوامر الجهاد، كما كان يخط طغراء السلطان على رأس فرماناته وبذلك كان يسمى أو يدعى أحيانا توقيعى أو طغرائى، وهذا المنصب أعلى مستوى من منصب دفتر دار وكان خبيرا بالقوانين والمراسيم(٣)، وخدمة: موظف من خدم الصدارة(٤)،

---

(١) عبد القادر ده ده اوغلو : المرجع السابق ، ص ١٠٨

(٢) حسين المصرى : المرجع السابق ، ص ١٠٧

(٣) للمزيد عبد القادر ده ده اوغلو : المرجع السابق ، ص ١٠١

(٤) Midhat sertoğlu; op cit , p٤٣٣

ورئيس خليفة سى افندى: هو موظف يتولى ترقية الموظفين الصغار ورفع رواتبهم، ومهمته قريبة من وظيفة مدير الشئون الشخصية حالياً[١]، وزير ايج أوغلان باش جاوشو: هو موظف فى دوائر الوزراء ويوجد تحت امرته من عشرة إلى عشرين جاويشا، وكذا المئات من ايچ أوغلان الذين تحت امرة الوزراء، وكانوا يستخدمون فى مهام عديدة [٢]، وباش قلاووز:هو امير يتولى أثناء المواكب الرسمية افساح المجال أمام السلطان والصدر الأعظم وصوباشى وآسس باشى وبوجك باشى، كما كان يحرص علي أدب التعامل معهم[٣]، وآلاى باش جاوشو: ويدعى أيضا جاوشلر أمينى ورتبته أعلى من جاويش باشى، وقد كان يتقدم المواكب فى الأعياد والتجمعات وأصبح يدعى "دعوى جاوشو" لأنه يأخذ مبلغاً مالياً من أصحاب الدعاوى بعد البت فيما رفعوه من دعاوى، وقفطان آغاسى: وهو موظف تحت إمرة الصدر الأعظم ويهتم بنظام التشريفات، كما كان يقوم بإلباس شريف مكة وأمثاله الملابس التى يهديها لهم السلطان[٤]، وجماشير آغاسى: هو أحد موظفى القصر يتولى المحافظة على أزياء وأمتعة القسم الذى يعمل به وهو من الموظفين المساعدين فى دائرة الحرم[٥]، وصاربقچى باشى [٦]،واسكمله چى باشى: أى صانع الكراسى[٧].

وتولبند غلامى وهم مجموعة الخدام أو الغلمان الذكور والياء هى الإضافة أى المسئولون عن توفير أقمشة العمامة التى يعتمم بها السلطان، أما تولبند جاءت من كلمة تل، وهو قماش رقيق يلف حول العمامة والبند والرباط، وكان يقال تلبند آغاسى: أى الآغا المنوط بلف التل

---

(١) Pakalin, Mehmt zeki; op cit , p ٣٢١

(٢) Ibid; p ١٦٥

(٣) Pakalin, Mehmt zeki; op cit , p ٣٠١

(٤) Ibid; p ١٤٥

(٥) Ibid; p ١٦٥

(٦) انظر ص (....) من الرسالة

(٧) محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص ٢٣

(القماش) وربطه، ومن أولوية اختصاصاته المحافظة على عمائم السلطان وتوفير القماش المخصص لها، ويشارك فى المواكب راكبا فرسا ويسير وراء السلطان حاملا عمامته [(١)].

ومما هو جدير بالذكر أن كثير من المعاجم اللغوية العربية[(٢)] كانت تذكر إختصاصات هذه الوظيفة بأنهم يخرجون مع موكب السلطان حاملين عمامته ويقومون بهز رؤوسهم بدلاً من السلطان الذى لا يستطيع أن يهز أو يحرك رأسه لثقل عمامته وتقديرا لمكانته الرفيعة[(٣)]، غير أن المعاجم والقواميس العثمانية التركية تشير إلي أن المسئولين عن هذه الوظيفة كانوا يسموا

صالمق[(٤)] Kavuk sallamak : وهى كلمة تركية من مقطعين فالمقطع الأول كلمة صالمق بمعنى الهز أو التحريك[(٥)]، أما القاووق: فهى - كما سبق آنفا- كلمة تعنى بشكل عام عمام السلطان المبطنة، وهم جماعة مرتبطون ببعضهم البعض، من رجال الخاص اوده Has Oda) - كجه شكل (٥٢) :

يسمى هذا المسمى باسم كج كلاه[(٦)] أى الطاقية المائلة وسمى صاحبها كجلى كلا وكلمة كلاهجى أى صانع القلانس وبائعها، وكلمة كجه جى أى عامل اللبود[(٧)]، وقد

---

(١) Uzunçarĝili, ĭsmail Hakki; op cit , p ٢١١

احمد السعيد سليمان : المرجع السابق ، ص ص ٢٩-٣٠

(٢) رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ٤٣٢

- حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ٣٢٢

(٣) İşli (H. Necdet); op cit, p٥٠

(٤) ذكر أحمد السعيد سليمان أن هؤلاء الغلمان المسئلون عن هز وتحريك عمامة السلطان كانوا يسموا أيضا تولبند آغاسى وبالتالى قد حاد عن الرأى الصائب.

- أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ، ص ٢٩

(٥) Pakalin, Mehmt zeki; op cit , p ٢١٤

-الصفصافى احمد المرسى : المرجع السابق ، ص ٤٢٣

(٦) ورد شبيه بهذا المسمى فى قاموس اللغة العثمانية كجه جى وهو عامل اللبود .

- محمد على الأنسى : المرجع السابق ، ص ٤٥٥

(٧) المرجع نفسه : ص ص ٤٥٥-٤٥٦

جاءت اصل كلمة كلاه كاه فى اللغة الفارسية: كلاه كله[1] أو كلاهك بضم الكاف وكسر الهاء وتعنى: خوذة صغيرة، أوقلنسوة صغيرة أو ما يشبه القلنسوة

وهو عباره عن طاقية من القماش الأحمر ولها طرف متطاير نحو الوراء[2] فتارة يظهر بشكل قصير وتارة أخرى يظهر بشكل طويل وهذا الغطاء يشبه إلى حد ما الأسكوف أو البورك من حيث اللون، والقماش المستخدم، والجزء الخلفى ولكنه متطاير إلى الوراء ويرتدى الكجه وظائف متعددة مثل بير بيري بوستانجيس: من أحد الضباط الذين يعملوا تحت امرة البستانجى باشى[3]، القهوجى باشى: هو رئيس صناع القهوة [4]، ركاب همايون خاصكيس:بكسر الميم هو احد الجنود الذين ينتمون لطائفة ركاب السلطان [5]، قوربكجى فنارجيس: هو ينتمى الى الجيش الانكشارى ووجد فى معية الوزراء ورؤساء الانكشارية[6]، آتلى خاصكى: وهم ضباط نظام يتكونوا من ستين ضابطا مهمتهم حراسة السلطان ورؤوسائهم وهم يشغلون وظائف عامة [7]، ودار السعادة آغاسي، وكجلى نفر: وهو فرد تابع للجيش الانكشارى [8]، وعساكر نظامية: وهم فرقة من الجيش الانكشارى اسسها السلطان سليم الثالث[9]

---

(١) المرجع نفسه : ص ٤٦٥

(٢) عبد القادر ده ده أوغلو : المرجع السابق ، ص ١١١ ،

- محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ١١٢

(٣) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ٩٩ ، ١٣٥

- حسين المصرى : المرجع السابق ، ص ٤٠

(٤) ربيع حامد خليفة : فن الصور ، لوحة ١٩١

(٥) حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ٧٦

(٦) حسين المصرى : ص ١٦٠

(٧) المرجع نفسه : ص ٧٥

(٨) عبد القادر ده ده أوغلو : المرجع السابق ، ص ١١١

(٩) المرجع نفسه: ص ١١٣

كوكا KUKA **شكل (٦٨) :**

سمى هذا النوع نسبة إلى هيئته التي تشبه شجرة جوز الهند التي تسمى كوكا أو كوكو[١]، وقد كان هذا الشكل مستدق عند الجزء السفلى ليصبح متسع عند الجزء العلوى وقد يوجد فيه احياناً عند مقدمة الجبين حلية بارزة بها جواهر وحلى تسمى باللغة التركية[٢]Alinlik، كما يوجد أحيانا عند قمته زر صغير يسمى باللغة التركية Tepelik [٣]، وقد صنعت الكوكا من الصوف الخفيف الأحمر أو الأخضر، وكان الموظفون المعنيون باعتمامها يلفوا حولها الدستارى البيضاء حينما يكونون داخل القصر أو فى الحملات العسكرية أثناء القرن ١١هـ/ ١٧م، وكانت تغطى رأس العلمدار: وهو حامل علم السلطنة[٤]، والباش بيكباشى: وهم من رتب العساكر المنصورة المحمدية المنشأة فى عهد السلطان محمود الثانى بديلا عن الانكشارية[٥].

موتالا Mutalla **:**

جاء هذا المسمى فى اللغة التركية بمعنى المطلقة؛ لذا استمد هذا النوع اسمه من خلال استخدامه، فقد كانت هذه الكولاه المخروطية الشكل تغطى رأس أى شخص فى أى توقيت سواء فى الصباح أو المساء، وكان مرد ذلك أنه لا يشير إلى وظيفة أو رتبة أو اعتقاد دينى أو طبقة اجتماعية معينة وقد تم ذكر هذا المسمى من قبل فى كتاب Dervis ceyizi المعد بواسطة الأستاذ Nurhan atasoy وهي تعني العمامة المزخرفة أو المزينة.

نيزكب (Nezkeb) **شكل (٦٤ ، ٦٥ ،٦٦) :**

اشارت القواميس والمعاجم العربية إلى ان هذا الاسم يتكون من مقطعين الأول نيزك وهو: الرمح القصير أو هو جرم سماوى يسبح فى الفضاء، فإذا دخل فى جو

---

(١) الصفصافى أحمد المرسى : المرجع السابق ، ص ٢٦٧

(٢) المرجع نفسه : ص ١٩

(٣) المرجع نفسه : ص ٥٠٧

(٤) Pakalin, Mehmt zeki ; op cit , p ١٤

(٥) Ibid, pp ١٦٠

الأرض احترق وظهر كأنه شهاب ثاقب متساقط والجمع نيازك[1] وتعد هذه اللفظة معربة من الكلمة الفارسية نيزه بمعنى الحربه او الرمح[2] وقد استعمل الحكماء هذه اللفظة فى وصف شعلة ترى كالرمح[3]، أما المقطع الثانى الباء وهو: يأتى فى اللغة العثمانية بمعنى ذو، او صاحب[4]؛ لذا اطلق هذا المسمى على نوع معين من العمامات العثمانية طبقا لهيئته، التى كانت عبارة عن قاووق اسطوانى مرتفع لأعلى ومزخرف بشكل يشبه النجمة، ومن هنا جاء المسمى متطابقاً تماماً مع الهيئة التى اعتمها الكثير من فئات المجتمع المختلفة فى العصر العثمانى اثناء القرن ١٨م. مثل الموظفين داخل القصر السلطانى والموظفين خارجه مثل الفنانين والخطاطين والأطباء والصناع المهرة بشكل عام[5]، فضلا عن أنه كان يغطى رأس السلطان.

طوائف وأرباب حرفة العمامة القاووق وصناعتها

ساعدنا كتاب سياحت نامه seyahatname للمؤلف أوليا چلبى Evliyâ Çelebi - كما سبق القول آنفا- فى التعرف على أماكن هذه الحرفة والمناطق المخصصة لصناعتها وبيبعها وأسماء المشهورين من صناعها و القائمين الذين وجدوا فى استانبول أثناء العصر العثمانى[6] وفيما يلى استعراض لهذه الحرف:

- **حرفة (طائفة) القاووق أو القاووقچن** Kuvukcuyan :

كان لديهم ١٠٥محل و٤٠٠عضو، وكانت محلات هذه المنظمة تحتوى على صبية يعتموا هذه الهيئة ، وكانوا مشهورون بلمعان أنسجتهم العظيمة التى تشبه الشمس فى لمعان نورها.

---

(١) المعجم الوسيط: المرجع السابق ، ص ٢٣٣ مادة ن ز ك

(٢) احمد سياح : المرجع السابق ، ٧٦٠

(٣) شهاب الدين احمد الخفاجى : كلام العرب من الدخيل ، تصحيح لغوى نصر الهورينى ، المطبعة الوهبية ، مصر ، ١٢٨٢هـ/ ١٩١٦م ، ص٢٢٦

(٤) محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص ٩٦

(٥) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears , p١٥٠

(٦) Revnakoĝlu, Cemalettin server ; op cit , p ١٩

- **حرفة (طائفة) الصارق أو الصارقچن** Sarikçiyan

كان لديهم ١٤ محل و ٤٠ عضو، وتقع محلاتهم بالقرب من جامع آيا صوفيا باستانبول، وكان معظم هؤلاء الصناع مشهورين بصناعة العمائم الضخمة مثل صناعة الكولاه ADI Külâh ، والقلاوى Kalavi ، والكاتبى Kâttibi ، التي وجدناها فى قمة تابوت المتوفى فى الجنائز. لوحة (٥)[١].

كما تعددت المناطق التى خصصت لهؤلاء الصناع باستانبول، وهى كالآتى:

جامع العرقية Arakiye Mosque " usküdar " ٢١٨ /٢ H : أسس بواسطة العراقچىArakiyeci أو الطواقچى (Takkeci) حاج محمد اغا، ويقع فى اسكدار üsküdârhs ، كما يوجد جامع آخر يسمى Sankiyedim الذى يُقال أنه تم بناءه بواسطة خير الدينKeçeci Hayreddin بالقرب من بازار شرشى Atpazari çirçir فى اسطنبول وقد تم بناء هذا المسجد فى القرن ١٧م.

بمنطقة الكولاهلر Külâhçilar أى (صناع الكولاه) وهو المكان الذي يقع بالقرب من خيرقيصر Hirkaíserîf ، وفى الحقيقة كان هؤلاء الصناع يعملون باستعمال اللباد Keçeciler ويعملون على جذب الأنظار لديهم، وقد دونت هذه المنطقة باسم الحديقة القومية Hadîkatuğl-cevami التى بناها دوغان آغا ağa Doğan الذى أسس مسجد دوغان سارك Saraç Doğan ، وهو نفس الصانع الذي صنع غطاء الرأس الأوسكوف üsküfللقصر الهمايونى[٢] وقد كان من أشهر صناعها هم محمد أغا كتخدا (kethuda) الذى كان يعمل أمين الخزانة لصانعى العمم القاووقلر Kavukçulaŗ ، ومتوفى عام ١١٩٣هـ، وكانت عمامته هى قوقا Kuka ، ودفن فى مقبرة Karacaahmet ، والصانع البوركى حسين باشا Börkçü توفى عام ١١٥٠ هـ/ ١٧٣٧ م، ودفن في مقبرة Şahinkaya Gravyard فى Beykoz .

---

(١) İşli (H. Necdet) ; Op cit; p٢٥, pl١٠

(٢) Halil Edhem, Câmilerimiz; kanaat ketabevi, Istanbul,١٩٣٢,p٨٠

وقد امتدت صناعة القاووق إلى مصر وخصص لها سوق يسمى وكالة القاووقچية[1] الذى عرف بسوق البخناقيين وكانت تعرف فى العصر الفاطمى بسوق الخشبية[2] وعرفت فى العصر المملوكى بسوق الحوائصيين[3] حيث شغلت هذه الوكالة الجزء المتبقى من سوق الشرابيين والبخناقيين بعد تشييد المدرسة الغورية داخل الحارة المعروفة الآن بحارة الطواقچية؛ لذا كانت تسمى هذه السوق أيضا بالطواقچية[4] أو سوق الأقباعيين[5]، وقد اختص باعتمامه فئة معينة من المجتمع المصرى وهم الأتراك والبكوات[6]، ولكن للأسف لم تمدنا الوثائق أو المصادر عن أسماء صناعها أو متوسط أسعارها.

وبعد العرض السابق للعمامة القاووق ومسمياتها وأنواعها وصناعها وأماكن تسويقها نستنتج التالى:

وجود دور طراز[7] للخاصة وهى تعد أحد أهم المراكز لصناعة نسيج العمامة القاووق خاصة بعد اصطباغ الحياه السياسية للدولة العثمانية الإسلامية بالطابع المادى

---

(١) محكمة الصالحية : سجل (٤٩٢) تركات لسنة (١٠٣١-١٠٣٣هـ/ ١٦٢١-١٦٤٢م) ، وثيقة (٢٢٧) ، ص ١١٢

(٢) المقريزى : المصدر السابق ، ج٢ ، ص ٣٠

(٣) المصدر نفسه : ص ص ١٠٣-١٠٤

(٤) محمكة الصالحية : سجل (٤٤٨) لسنة (١٠٢٦هـ/ ١٦١٧م) ، وثيقة (٥٤٢) ، ص ١٥١

(٥) محكمة الصالحية : سجل (٥١٢) لسنة ١١٢٩-١١٣٠هـ/ ١٧١٦-١٧١٧م) ، وثيقة (٣٣٧) ، ص ١٥٧

(٦) شابرول (ج٠ دى): دراسة فى عادات وتقاليد سكان مصر المحدثين (وصف مصر)، ترجمة زهير الشايب، مج١ ، ص٩٩

على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة (طبعة مصورة عن الطبعة الثانية بالقاهرة سنة ١٩٧٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ج٣ ، ص ١٧٣

– محمد الجهينى : المرجع السابق ، ص ٢٤٨

(٧)يعنى مصطلح الطراز الزخرفة أو الزينة وكلكمة تريز تعنى بنيقة (وهى وصلة القماش التي تزاد على الثوب لتوسيعه أو تقويته) والتي تعنى في الأصل التطريز أو التطريز المزخرف وصارت الكلمة فيما تلا ذلك تعنى الخلعة أو ثوب للتشريف ، كما باتت الخلع مادة للتزين الزاخر بالتطاريز المتقنة وبالأخص وجودها على أغطية الرأس .

ى . ك ستيلمان : تاريخ الأزياء العربية منذ فجر الإسلام إلى العصر الحديث ، ترجمة صديق محمد جوهر ، هيئة أبو ظبى للثقافة والتراث "كلمة" ، ط١ ، ٢٠١١ ، ص ص ١٧١-١٧٢

والإنفتاح على حياة الترف، ويؤكد ذلك تنوع هيئات العمامة القاووق الذى ميز المجتمع العثمانى عن غيره من المجتمعات الأخرى وقد تمخض عن ذلك إضفاء صفة التميز والخصوصية لهذا المجتمع وغدا له مظهر من مظاهر الحكم والسياسة المميز والخاص به ومهما يكن من أمر فمن الجلى أنه كان يوجد دار طراز عبارة عن إدارة حكومية تتعامل مع إدارة المنسوجات وما تحتاج إليه من أقمشة لإنتاج العمامة القاووق ذات الهيئات المتنوعة، وبالطبع أمدت الدولة بما تحتاج إليه الطبقة الحاكمة من عمامات قاووقية لأفرادها وأسرهم وموظفيهم، ويتأكد لنا ذلك أنه كان يعين داخل منظومة القصر الهمايونى موظفون مختصون يسموا صاربقچى باشى وتولبند آغاسى[١]، وكانت تحت أيديهم مجموعة من الغلمان ولهم حجرة خاصة بهم تسمى خاص أوده Has (Oda)، وبالتالى إلى جانب دور طراز الخاصة لابد أن يكون هناك طراز للعامة ومن المؤكد أنها كانت خاضعة إلى الرقابة الحكومية وإشراف الدولة من حيث امدادها بالمواد الخام لذلك انتشرت دور طراز العامة فى أماكن مختلفة فى تركيا العثمانية - كما سبق القول آنفا- لذلك نستطيع القول بأن دور الطراز الخاصة والعامة الخاصة بالعمامة القاووق وهيئاتها المتنوعة لعبت دوراً اقتصادياً واجتماعياً فى صناعة العمامة القاووق وتطورها، فهى على الجانب الآخر لعبت دوراً سياسياً أخطر إذ كانت عنصراً من عناصر الدعاية السياسية للدولة العثمانية بعد أن أصبح الطراز إحدى شارات الحكم حيث استخدمت العمامة القاووق من العناصر الزخرفية الهامة التى وجدت تزين شعار الدولة العثمانية مثل الطغراء بما يعطي إشارة واضحة إلى شخص السلطان العثمانى فظهرت فى شعارات القرن ١٨م، وعلى سبيل المثال نراها بين الترس وطغراء السلطان محمود الثانى قبل أن يلغى اعتمام العمامة ويجعل الطربوش بدلاً منها، وبالرغم من ذلك استمرت العمامة القاووق توضع على منتجات الدولة العثمانية حتى بعد الغاء
اعتمامها حيث استخدمت فقط كرمز للسلطان العثمانى أو كتقليد استخدم في شعارات الدولة العثمانية[٢].

(١) سبق الاشارة اليهم من قبل في وظائف العمامة القاووق

(٢) عبد المنصف سالم حسن نجم : شعار العثمانيين على العمائر والفنون ...... ، ص ص ١٧٤-١٧٥

الفصل الثانى

طرز العمامة القاووق المختلفة فى تصاوير المخطوطات العثمانية

- قواويق السلاطين والأمراء
- قواويق العامة وأرباب الوظائف والعامة

قامت الدراسة من خلال التصاوير فى المخطوطات العثمانية بعقد مقارنات بين بعضها البعض؛ لبيان الاختلافات والتطورات التى طرأت فى هيئات العمامة القاووق مع بيان أساليب الفنان فى طريقه رسمه لهذه الصور ومدى مراعاته للنواحى الفنية. وفيما يلى استعراض للمخطوطات التى تحتوى على تصاوير السلاطين والأمراء التى غطت رؤوسهم بهيئات متنوعة من القواويق:

القاووق السليمى :

تعددت المخطوطات التى تحتوى على تصاوير شخصية للسلاطين والأمراء، بحيث لا نجد تصويرة إلا ويظهر فيها السلطان العثمانى فى مناسباته المختلفة والمتنوعة ومن حوله أمرائه وأفراد حاشيته مما ساعدنا على استخراج الطرز المختلفة لهيئات القواويق التى كانوا يعتمرونها، وبعرض هذه المجموعات من المخطوطات العثمانية التى اشتملت فقط على مجموعات من الصور الشخصية قام المصور برسمها كعمل فنى مستقل وقائم بذاته مثل مخطوط ألبوم السلاطين العثمانيين(1) الذى استعانت فيه الدراسة بعدد صورتين شخصيتين للسلطان سليم الأول وسليمان القانونى يعتمر كل منهما بقاووق من طراز سليمى.

لوحات (١٣٧-١٣٨)، كما استعانت الدراسة أيضاً بصورة شخصية للسلطان سليمان القانونى. لوحة (١٣٨/ أ) من ألبوم السلاطين العثمانيين والذى يعد من أهم الألبومات العثمانية المنشورة التى ترجع إلى القرن ١٠هـ/ ١٦م.

حتى نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م، وعدد صورة واحدة من ألبوم مجموعة بينى، ١٦٠٠م، للسلطان محمد الثالث المعتمر قاووق من الطراز السليمى.

(١) سبق الاشارة له من قبل في باب العمامة الملفوفة .

لوحة (١٣٩)، كما ضمت الدراسة صورة واحدة من مخطوط سلسلة نامه[١] للأمير مصطفى المعتمر قاووقا سليميا يشبه والده ويتشابه مع القاووق السليمى للسلطان أحمد الثالث.

لوحة (١٤٢)[٢]، كما أفادت الدراسة مجموعة من الصور التى تنتمى لمخطوط بقايا البشر[٣] والذى ضم عدد صورة واحدة.

لوحة(١٤٥)، ومخطوط أكرى فتح نامه[٤] والذي احتوى على الكثير من الصور الشخصية للسلطان/ محمد الثالث تكاد تكون منقولة عن الصور الشخصية الفردية التى رسمها مصورو الصور الشخصية فى المخطوطات السابقة؛ لذا استعانت الدراسة بعدد صورتان لوحة (١٤٦، ١٤٨)؛ لتوضح الهيئة الأخرى للقاوق السليمى المرتفع عن الرأس لأعلى ولكن بشكل منتفخ إلى حد ما، فضلاً عن اشتمال مجموعة الدراسة

(١) سلسلة نامه للمؤلف سيد محمد وهو مخطوط تركى يوجد منه ثلاث نسخ فالاول محفوظ في المديرية العامة للأوقاف بمدينة انقرة، يرجع تاريخه إلى عهد السلطان محمد الرابع ١٠٥٨-١٠٩٩هـ/ ١٦٤٨-١٦٨٧م، والثانى نسخة محفوظة بالمكتبة الأهلية بفيينا ، والثالثة محفوظة بمكتبة أحمد الثالث ١١١٥-١١٤٣ه/ ١٧٠٣-١٧٣٠م للمزيد انظر :

- ربيع حامد خليفة: فن الصور .... ، ص ٢٠٠ ، هامش ١ ،٢ ، ص ٣٣٧

(٢) الورقة ٢٢ ، ويبلغ مقاس الصورة ١٧&٢٥ سم

- ربيع خليفة : فن الصور ....، ص ٢٧٦ ، هامش (٢)

(٣) يعد مخطوط بقايا البشر من المخطوطات التاريخية التى ألفها محمد باشا زاده ابراهيم كليمى، ويحتوى هذا المخطوط على عدد اثنى عشر لوحة ملونة تتناول حروب وفتوحات السلطان محمد الفاتح ، وتبلغ مقاس هذه الصور ٢٥&٢٧ سم، ويحتوى على =١٥٠ صفحة تتناول الأحداث والحروب التاريخية لهذا السلطان باللغة العثمانية ، ويتكون هذا المخطوط من نسخة واحدة محفوظة بمكتبة السليمانية باستانبول .

- وائل هميمى : قاعة العرش وفنونها في تركيا ومصر في العصر العثماني ، ص ٢٨٨ ، هامش (١)

(٤) سبق الاشارة له من قبل في باب العمامة الملفوفة

علي عدد صورتين من مخطوط ديوان نادرى[1] للسلطان/ محمد الثالث المعتمر هو وأمرائه القاووق السليمى المنتفخ، حيث أفادنا فى التعرف على المناسبات التى كانت ما بين منظر طرب وموسيقى لوحة (١٤٧) وآخر يمثل موكب السلطان في طريقه للجامع لتأدية صلاة الجمعة.

لوحة(١٤٩)، بالإضافة إلى عدد خمس صور.

لوحات (١٥١،١٥٠، ١٥١/أ، ١٥١/ب، ١٥١ج) استعانت بهم مجموعة الدراسة، من مخطوط تاريخ راشد أفندى[2] الذى أفادنا فى عرض الصور الشخصية للسلاطين المعتمرين لقواويق من طراز سليمى ولكن بهيئة متطورة.

وفيما يلى دراسة لهذه التصاوير:

قاووق من طراز سليمى معتمره السلطان سليم الأول، وذلك في تصويره شخصية له مرسومة داخل ألبوم يشتمل على تصاوير سلاطين آل عثمان من السلطان عثمان خان حتى السلطان محمود خان ، مؤرخ في نهاية القرن ١١هـ/ ١٧م، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٧٠ تاريخ عربى تركى.

لوحة (١٣٧)[3]

وهو عبارة عن قلنسوة عالية طويلة دائرية الشكل ومنتهية من أعلى بشكل اسطوانى ويظهر على الجانبين خطان غليظان ممتدان حتى يصلوا إلى الجانب الأخر

---

(١) مخطوط ديوان نادرى : أنجز في عهد محمد الثالث في القرن ١٧م، وتحتوى على تسع لوحات مصورة من أدق نماذج الفن التركى لمؤلفه محمد عبد الغنى المشهور (نادرى) ، محفوظ تحت رقم ١٨٨٩ بمتحف طوبقابى باستانبول .

- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، ص٣٣٠

(٢) مخطوط تاريخ راشد افندى الفه محمد راشد بن مصطفى الملاطية دى افندى ت ١١٤٨هـ ، وهو مخطوط تركى يشتمل على بيان شمائل واحوال سلاطين آل عثمان ، وبه صور سلاطين آل عثمان ، رقم الميكروفيلم ٥٥٤٤ ، وقد نشر هذا المخطوط أ.د ربيع حامد خليفة ماعدا تصويرة للسلطان سليمان القانونى .

- ربيع حامد خليفة : فن الصور الشخصية ، لوحات ٢٢٧: ٢٣٦

(٣) من تصوير الباحثة

ومزخرفان باللون الأسود، وبالتالى قد نجح الفنان من خلال رسمه فى التعبير عن الشكل الحقيقى والواقعى للقاووق السليمى، ومن الملاحظ اشتمال القاووق في اعلاه علي ثلاث قنزعات أو ثلاث ندفات سوداء اللون وتتخللها ريش أو شعر أبيض مثبتة في ثلاث حليات عبارة عن أشكال مثلثية بهم نقاط حمراء، كأنها تعبر عن شكل فصوص ملتصقة بالحلية، وتلك الحليات الثلاث متدلى منها الشعر الحريرى الأسود والمزخرف بخطوط بيضاء اللون موزع على الجانبين الأيسر والأيمن بشكل مرتفع لأعلى، أما الحلية الأخيرة فتظهر فى منتصف القاووق السليمى متدلى شعرها إلى أسفل.

كما تظهر ذات الهيئة فى قاووقين من نوع السليمى يعتمراهما السلطان سليمان القانونى فى صورتين شخصيتين لهما الاولي مرسومة فى ألبوم يشتمل على تصاوير لسلاطين آل عثمان، مؤرخ ببداية القرن ١١هـ/ ١٧م، محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، تحت رقم١٧٠ تاريخ تركي طلعت.

لوحة (١٣٨)[١]، والتصويرة الأخرى.

لوحة (١٣٨/ أ)[٢] محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول، وقد ظهر الفرق بين الهيئتين فى ظهور القاووق السليمى الأول بشكل اسطوانى مرتفع لأعلى ومثبت في منتصفه حلية ذهبية على شكل مثلث بها فصوص حمراء ويتدلى منها الشعر الأسود الذى يتخلله الخطوط البيضاء.

أما القاووق الآخر فظهر بشكل اسطوانى أيضاً ولكنه منتفخ إلى حد ما ومثبت به ثلاث حليات بها فصوص ألماظ أو ماس، وتلك الحليات موزعة بشكل اثنان مثبتان على جانبى القاووق السليمى ومنتصبان لأعلى، والحلية الثالثة مثبتة فى المنتصف ومتدلية لأسفل؛ وربما يرجع السبب فى اختلاف مواضع الريش أو الشعر وكثرة عددها لوحة (١٣٦) إلى المرحلة العمرية المرتبطة بعمر السلطان، إذ يظهر السلطان فى التصويرة الأولى بسن متقدم ووقور، بينما اللوحة الأخرى يظهر فى منتصف عمره.

---

(١) من تصوير الباحثة

(٢) عبد القادر ده ده أوغلو: المرجع السابق ، ص٥٣

ثم استمر وامتد هذا الشكل ونفس أسلوب التنفيذ واللون فى شكل قاووق من نوع سليمى يعتمره السلطان محمد الثالث وهو جالسا على عرشه وذلك فى ألبوم، مؤرخ سنة ١٦٠٠م، محفوظ بمجموعة بينى.

لوحة (١٣٩)[١] شكل (٣٩) ولكن يختلف فى طريقة تثبيت القنزعات ذات الشكل المتطاير المعبر عن الحركة، إذ ظهر اثنان واحدة متدلية فى المنتصف، والأخرى متدلية من الجانب تتخللهما سلسلة ذهبية اللون لتثبيتهما أعلى القاووق، مما أعطت شكلا جميلاً.

كما اعتمر نفس الشكل السابق السلطان عثمان الثانى، فى تصويرة شخصية له، بألبوم يرجع إلى ١٠٦٣هـ/ ١٦٢٢م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. لوحة (١٤٠)[٢] من حيث الشكل واللون المميز له، والقنزعتان السوداوان المتدليتان فى المنتصف وعلى الجنب، سلسلة ذهبية، ولكن بهيئة مختلفة عن السابق يتمثل فى وجود دعامة واحدة فقط، ويبدو على هذا القاووق بأنه ثقيل الوزن، كما يتضح من هيئته بأنه مصنوع بشكل سميك، مما يعبر عن أنه محشو من الداخل، وخير دليل على ذلك ظهور أذن السلطان بشكل منثنى ، وقد ظهر قاووقا أخراً لنفس السلطان وذلك داخل منظر يمثل ولايته لعرشه ومن حوله حاشيته يرتدون نفس شكل القاووق ولكن بدون قنزعة؛ وربما يرجع السبب فى ذلك إلى أن هذه القنزعة تعد شارة من شارات السلطنة أو الملك.

لوحة(١٤١)[٣] كما ظهر اختلافا بسيطا ولكنه واضحاً فى عدم وجود القنزعات التى تثبت أعلى قمم القواويق التى غطت رؤوس رجال حاشيته وأمرائه.

وقد استمر هذا الشكل حتى نهاية القرن١١ه/ ١٧م، وأوائل القرن ١٢ه/ ١٨م، وظهر ذلك فى قاووقين من النوع السليمى غطى رأسا السلطان أحمد الثالث وهو جالسا على عرشه، والأمير مصطفى الواقف بجواره من مخطوط السلسلة نامة الذى

---

(١) Binney (E); Turkish, Miniature Painting & Manuscripts From The Collection Of Edwin Binney ٣rd, ١٩٧٣, pl ١٩

(٢) Binney (E);Ibid, pl٢٦

(٣) Gülru Necipoĝ lu ; the age of sinan , P٥٠٧ , Pl ٥٣٠

يرجع تاريخه إلى عهد السلطان محمد الرابع ١٦٤٨ / ١٦٨٧م، محفوظ بمكتبة طوبقابى سراى باستانبول تحت رقم ٣١٠٩ .

لوحة(١٤٢)[١] شكل (٣٨)، والقاووق السليمى غطى رأس السلطان مصطفى الثانى وذلك فى ألبوم يرجع إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول تحت رقم٥٩٦٤ .

لوحة (١٤٣)[٢]، ونفس ذات الهيئة وطريقة التنفيذ فى قاووق من نوع سليمى آخر غطى رأس السلطان سليم الثالث وذلك داخل صورة من ألبوم يرجع إلى نفس الفترة السابقة الذكر (١٢هـ/ ١٨م)، ومحفوظة بنفس المتحف السابق تحت رقم ٣٦٩٠. لوحة(١٤٤)[٣]

ولكن من الملاحظ على القواويق الثلاثة وجود تغير وتطور فقط فى شكل الحليات المثبتة بها، فمثلاً ظهرت حلية قاووق السلطان أحمد الثالث منتصبة لأعلى وعلى شكل نصف مروحة، أما حلية الأمير مصطفى فتوجد فى منتصف قاووقه ومتدلية لأسفل، كما نلحظ أيضا اتساع القاووق عند قمته إلى حد ما، أما حلية السلطان مصطفى الثانى فقد ظهرت بشكل جديد ومختلف فهى عبارة عن شكل زهرة القرنفل من الجانبين وفى المنتصف ريشة طويلة مثبتة فى سلسلة رفيعة.

ثم ظهر شكلاً آخراً من أشكال القاووق السليمى وذلك فى أواخر القرن ١٠ه/ ١٦م، وكان عبارة عن شكل اسطوانى منتفخ حتى يصل عند قمته التى تظهر منها قلنسوة بارزة إلى حد ما لأعلى، وظهر ذلك جليا فى قاووق السلطان محمد الفاتح الذى يتدلى من منتصف قمة قاووقه شعر طويل مثبت بحلية ذهبية، وذلك داخل منظر يمثل الجلوس على العرش ومن حوله حاشيته يلبسون نفس القاووق، ولكن بدون حليات ولون قلنسواتهم الحمراء التى ظهرت فى القمة، من مخطوط بقايا البشر، مؤرخ ٩٩٦هـ/ ١٥٨٨م، محفوظ بمكتبة السليمانية تحت رقم ٦١٢.

---

(١) ربيع حامد خليفة: فن الصور الشخصية، ل ٢٢٦

(٢) ربيع حامد خليفة : فن الصور، لوحة ١٧٨

(٣) المرجع نفسه : ص١٧٩

لوحة(١٤٥)[١]كما يظهر نفس لون وشكل وأسلوب تنفيذ القاووق السليمى السابق فى قاووق سليمى آخر معتمره السلطان محمد الثالث وابنه وأفراد حاشيته وذلك داخل تصويرة أخرى[٢] تنتمى لمخطوط أكرى فتح نامه مؤرخ بسنة ١٠٠٥هـ/ ١٥٩٦م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراي باستانبول.

لوحة (١٤٦)[٣] شكل (٣٩) كما نلحظ ولأول مرة وجود اثنان من جنود الانكشارية حاملين في أيديهم قنزعات للسلطان مثل المثبتة أعلى قاووقه، وذلك يدل على مدى أهميتها، كما اعتمر السلطان محمد الثالث قاووقا من نوع السليمى المنتفخ بنفس الهيئة والشكل ووجود قلنسوة صغيرة مرتفعة إلى أعلى حمراء اللون مع وجود قنزعتان منتصبتان لأعلى، وذلك منفذ في نفس المخطوط السابق، ولكن داخل منظر يمثل عودته مع جيشه المنتصر إلى استانبول، وقد ظهر الوزير بجانبه مرتديا نفس شكل قاووقه دون وجود قنزعة.

لوحة(١٤٨)[٤].

وتكررت ذات الهيئة فى قاووق سليمى آخر يعتمه السلطان محمد الثالث وأمرائه ولكن مع اختلاف المناسبة التى اعتمر فيها نفس أشكال القواويق السابق بيانها، وذلك داخل منظر طرب وموسيقى من مخطوط ديوان نادرى، يرجع إلى النصف الأول من القرن ١١هـ/ ١٧م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

---

(١) وائل هميمى: قاعة العرش، رسالة دكتوراه، ل٤٣٥

(٢) نسب د/ ثروت عكاشة هذه الصورة إلى مخطوط قيافة الانسانية فى الشمايل العثمانية، وقد ذكر هذا السلطان هو سليمان القانوني . ثروت عكاشة: المرجع السابق ، ص ٣٣٤، ل٢١٩ ، ونسب من بعده د/ وائل هميمى نفس هذه الصورة لنفس المخطوط، وبالتالى قد جانبهما الصواب لإن هذه التصويرة نسبت للسلطان محمد الثالث داخل مخطوط أكرى فتح نامة .

- ربيع خليفة : فن الصور الشخصية ، ل ١١٦

(٣) ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي ، ل ٢١٩ .

- ربيع خليفة : فن الصور الشخصية ، ل١١٦

(٤) ثروت عكاشة: التصوير الفارسى والتركى، ل٢٢١

لوحة (١٤٧)[١]، إذ يظهر القاووق السليمى بشكل اسطوانى منتفخ، وبه قنزعتان متدليتان على الجانبين الأيسر والأيمن، كما ظهرت قواويق أمرائه بنفس هيئة قاووقه، ولكنها خلت من القنزعات.

كما ظهر أيضا السلطان محمد الثالث بنفس شكل قاووقه السابق مع اختلاف بسيط فى شكل قلنسوته التى ظهرت بشكل واضح فهى حمراء اللون، وذلك داخل نفس المخطوط السابق وهو ممتطى صهوة جواده ومتجه إلى الجامع لتأدية صلاة الجمعة.

لوحة (١٤٩)[٢].

ثم تغير وتطور شكل القاووق السليمى فى القرن ١١هـ/ ١٧م. وأصبح طويلاً اسطوانى منبسط من أعلى وظهر ذلك جلياً فى مجموعة قواويق لسلاطين آل عثمان داخل صورهم الشخصية من مخطوط تاريخ راشد أفندى الذى يرجع إلى عهد السلطان/ أحمد الثالث ١١١٥/ ١١٤٣هـ- ١٧٠٣/ ١٧٣٠م، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت ٣٠م. تاريخ تركى.

لوحة (١٥٠)[٣].

وتمثل ذلك فى شكل قاووق من النوع السليمى غطى رأس السلطان سليمان القانونى والذى يتوسطه ريشة طويلة وقنزعتان على الجانبين الأيمن والأيسر، ويتشابه معه من حيث اللون والشكل وطريقة التنفيذ والصناعة مجموعة قواويق سليمية أخرى يعتمرها مجموعة سلاطين من نفس المخطوط السابق وهم مراد الثالث

---

(١) المرجع نفسه : ل ٢١٩ .

ربيع خليفة : فن الصور الشخصية ، ل١١٧

(٢) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي ، ل٢٢٠

- Zeren Tanindi; Transformation Of Words To Images, Portraits Of ottoman Courtiers In The Diwans Of Baki And Nadiri, Anthropology And Aesthetics, No ٤٣ (Spring) ٢٠٠٣, p ١٣٧ , fig٢

(٣) صورة تنشر لأول مرة

(لوحة ١٥١)[١]، وقاووق السلطان مصطفى الأول (لوحة ١٥١/ أ)، وقاووق السلطان/ محمد جلبى الرابع (لوحة ١٥١/ ب)، وقاووق السلطان سليمان الثانى (لوحة ١٥١/ ج) .

- **باشالى :**

ظهر القاووق الباشالى يغطى رؤوس السلاطين والأمراء فى تصاوير مخطوطاتهم التي ضمت لهم عدة مناظر متنوعة فقد ضمت الدراسة عدد ثلاث صور من مخطوط هونرنامه[٢]، وعدد ثلاث صور من مخطوط كنه الأخبار[٣]، وعدد صورة واحدة من **مخطوط تاريخ راشد أفندى**[٤] .

وفيما يلى عرض للصور المختارة:

باشالى غطى رأس السلطان عثمان الأول ووزرائه وأفراد حاشيته داخل منظر تصويرى لحظة جلوسه على عرشه، من مخطوط هونرنامه، المؤرخ سنة ٩٢٢/ ١٥٨٤م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

---

(١) من تصوير الباحثة

(٢) سبق توثيق هذا المخطوط بالكامل فى باب العمامة الملفوفة داخل تصاوير المخطوطات

(٣) كنه الأخبار: تأليف مصطفى أفندى بن أحمد بن المولى الكليبولى المعروف بعالى المتوفى سنه ١٠٠٨هـ، وقد بيضه من تسويده سنة ١٠٠٦هـ/ ١٥٩٧م. وأوله رب اشرح لى صدرى حتى أشرح غوامض كنه الأخبار، والركن الرابع من الكتاب المذكور نسخة في مجلد مذهب مجدولة ومحلاه بالذهب، عدد أوراقه ٧٨٦ورقة، مسطرته ٢٧سطر، بقلم تعليق، به خرم وبأواقه تقديم وتأخير، وهو على اربعة أركان وقد نشر منه د/ حسن محمد نور عدد خمسة صور من هذا المخطوط . حسن محمد نور: المعارك الحربية، ص ص ١٣- ١٤ ، ولكن حينما ذهبت الى دار الكتب المصرية لتصوير النسخة الأصلية منه فلم يتسنى بالسماح إلا على تصوير ثلاث صور – مجموعة الدراسة – نظرا لسوء حال وتدهور المخطوط بالكامل فأصبح عبارة عن وريقات متقطعة وتحتاج الى كثير من الترميم . وقد حفظ برقم الميكروفيلم ٥٠٣٠٦

(٤) سبق توثيق هذا المخطوط بالكامل من قبل

لوحة (١٩٩ ، ١٩٩/ أ)[1] فكان عبارة عن شاش أبيض ملفوف بطريقة lâm elif مكوناً بروزاً من الجانبى الأيسر والأيمن لأعلى بشكل يشبه القارب الصغير ومثبت بها عند احدى الجانبين قنزعة مرتفعة لأعلى وقد اختلف باشالى السلطان عن باشالى التى غطت رؤوس الامراء من حيث: خلوها من القنزعة فضلاً عن ظهور قمة الكولاه حمراء اللون والمرتفعة لأعلى بشكل مخروطى.

كما يظهر نفس هيئة الباشالى السابق بيانه فى ذات المخطوط السابق ولكن داخل منظرين تصويرين الأول يمثل جلوس السلطان مراد الأول على العرش وبجانبه وزرائه وأفراد حاشيته.

لوحة(٢٠٠-٢٠٠/ أ)[2]، والثانى يمثل جلوس السلطان مراد الثانى على العرش وبجانبه وزرائه وأفراد حاشيته.

لوحة (٢٠١)[3] شكل (٥٧)، ويتشابهوا من حيث:طريقة اللفة، ولون القماش الأبيض الملفوف بشكل يشبه القارب، وكذا الكولاه التي تظهر قمتها بشكل مدبب، مع وجود ريشة فى مقدمة باشالى السلطان، ولكن جاء الاختلاف فى ألوان الكولاه حيث ظهر كولاه السلطان باللون العسلى بينما ظهر كولاه الوزراء بألوان زرقاء وحمراء حتى تتماشى مع ألوان ملابسهم فضلاً عن وجود اختلاف فى الأحجام فمثلا نفذ الباشالى الذي غطي رأس السلطان بهيئة أكبر حجما من الباشالى الذي غطي رؤؤس افراد حاشيته.

كما ظهر باشالى آخر غطى رأس السلطان عثمان الأول وهو على عرشه وبجانبه وزرائه داخل مخطوط كنه الأخبار يرجع إلى القرن ١٠هـ/ ١٦م، المحفوظ بدار الكتب المصرية، بالقاهرة تحت رقم حفظ ٢٧م.

تاريخ تركى.

---

(١) Zeynep Tarim Ertug; xvI yüzyil osmanli Devletinde gülûs ve cenaze törenleri, Ankara, ١٩٩٩ , pl ٩ t

(٢) Ibid ; pl ١١

(٣) Ibid ; pl ١٤

لوحة (٢٠٢)[١]

وهو عبارة عن تولبند أبيض ملفوف بطريقة lâm elif وبه بروز Kaşi لأعلى من الجانبين وتتدلى عذبة قصيرة إلى الوراء كما تظهر قمة الكولاه باللون الأحمر ومرتفعة لأعلى، كما يظهر باشالى الوزيرين الواقفين بالجزء الأيمن من التصويرة بهيئة متشابهة مع باشالى السطان من حيث الكولاه الحمراء اللون، وطريقة لفة التولبند الأبيض اللون، ولكن خلوهما من العذبة القصيرة المتدلية إلى الوراء.

كما يظهر في نفس المخطوط السابق بيانه باشالى غطت رأس السلطان أورخان غازى بن عثمان غازى وهو على عرشه وبجانبه اثنان من وزرائه.

لوحة (٢٠٣)[٢] وهو عبارة عن تولبند أبيض ملفوف بطريقة lâm elif وبه بروز Kaşi لأعلى من الجانبين، وقد عبر الفنان عن طياتها بخطوط سوداء اللون، وتظهر قمة الكولاه باللون الأحمر ومرتفعة لأعلى، فضلاً عن ظهور باشالى الوزيران الواقفان بالجزء الأيمن من التصويرة بهيئة متشابهة ومتطابقة مع باشالى السطان من حيث الحجم واللون. كما ضم ذات المخطوط السابق تصويرة أخرى تحتوى على السطان بايزيد الأول داخل عرشه وبجانبه اثنان من وزرائه.

لوحة (٢٠٤)[٣]حيث غطي رأسيهما الباشالى ذو اللون الابيض والملفوف حول كولاه مرتفعة لأعلى بشكل مخروطى ولكن ظهرت كولاه السلطان باللون الذهبى أما كولاه الوزيران فقد ظهرت باللون الأحمر.

وقد امتدت هذه الهيئة من الباشالى التى بها بروز لأعلى من الجانبين حتى رأيناها تغطى رأس السلطان اورخان غازى داخل تصويرة شخصية له، من مخطوط تاريخ

(١) صورة تنشر لاول مرة

(٢) صورة تنشر لأول مرة

(٣) صورة تنشر لأول مرة

راشد أفندى[١] الذى يرجع إلى عهد السلطان أحمد الثالث ١١١٥/١١٤٣هـ- ١٧٠٣/ ١٧٣٠م، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت ٣٠م، تاريخ تركى.

لوحة (٢٠٥)[٢] وهو عبارة عن تولبند أبيض ملفوف بطريقة تشبه حرف "لا"، كما تظهر طياتها بشكل خطوط سوداء وذلك حول كولاه ذهبية اللون التى تتوسط قمتها ريشة سوداء تشبه شكل المروحة نصف الدائرية مما أضفى على شكل الباشالى الفخامة والعظمة وهذا يدل على أن الفنان العثمانى استطاع أن ينقل صورة للسلطان اورخان بمنتهى العظمة والهيبة.

- **كاتبى** Kâtibî :

ضمت الدراسة عدد ثلاث صور شخصية، اثنين للسلطان محمود الثانى وهو معتمم القاووق الكاتبى فى تصويرة محفوظة بمتحف فيكتويا وألبرت بلندن.

لوحة (٢٢٠) حيث ظهر بهيئة عبارة عن قاووق اسطوانى مرتفع ومزخرف بخطوط طولية بارزة، فيه التولبند الأبيض ملفوف بطريقة "لا" lâm elif ، والريشة السوداء التى تتخذ شكل نصف مروحة والمثبتة بقمرة موجودة بمقدمة الكاتبى أعلى علامة lâm elif ، والأخرى تصويرة شخصية له، تمثل لحظة جلوسه على العرش، محفوظة بذات المتحف السابق.

لوحة (٥٢) غطى رأس السلطان قاووق من النوع الكاتبى المتشابه مع السابق ،ولكن ظهر الاختلاف فى الريشة الطويلة لأعلى والمثبتة بقمرة من الماس والألماظ، فضلاً عن ظهور عذبة قصيرة مرتفع طرف منها لأعلى من الأمام، كما يظهر كاتبى آخر ولكن موضوعة على الكرسى المخصص لها وقد لفت التولبند حول كولاه حمراء اللون تتوسطها ريشة على شكل نصف مروحة ومثبتة فى حلية بها فصوص رائعة الشكل.

أما التصويرة الثالثة للسلطان عبد الحميد الأول وأمرائه نشاهدهم وقد اعتم كلا منهم القاووق الكاتبى داخل تصويرة تمثل لحظة جلوسه على العرش ومن حوله أفراد

---

(١) عنه انظر ص (....) من الرسالة .

(٢) من تصوير الباحثة

حاشيته وذلك داخل تصويرة زيتية، ترجع إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (١٥٦)[١] وقد ظهر كاتبى السلطان متشابه تماماً مع كاتبى الأمراء، كما تظهر بجانب السلطان عدد اثنان من الكاتبى موضوعان على الكرسى الصغير المخصص للعمائم مما يوضح مدى أهمية هذا النوع من أغطية الرأس فى القرن ١٨م.

- **نيزكب** Nezkeb

أمدنا مخطوط ألبوم تصاوير عثمانية[٢] بعدد ست صور ولكن لم تنشر مجموعة الدراسة إلا عدد ثلاث صور فقط لاغير نظرا لتشابه الثلاثة الاخري ، حيث ظهر كل من السلطان أحمد الأول لوحة (٢٢٥)[٣] والسلطان إبراهيم[٤] والسلطان أحمد الثانى[٥] والسلطان عثمان الثالث لوحة (٢٢٦ ، ٢٢٦/ أ)[٦] والسلطان سليم الثالث[٧] والسلطان محمود الثانى.

لوحة (٢٢٧)[٨] داخل مخطوط يشتمل على تصاوير لسلاطين آل عثمان خان حتى السلطان محمود خان، يرجع إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم ١٧٠ تاريخ عربى تركى، غطت رؤوسهم نفس هيئة عمامة النيزكب والمتشابهين من حيث: القاووق المرتفع لأعلى والذى يبدو عليه بأنه من قماش القطيفة

(١) Joyce Milton, Rafael Steinberg, Sarah Lewis, Ron William; The Cross and The Crescent Byzantiam The Turk, Boston Publishing Company , ١٩٨٧ , p ١٥٩

(٢) تم توثيق هذا المخطوط بالكامل في باب العمامة الملفوفة .

(٣) وائل هميمى : زى السلطان العثمانى ، ل ١٧١

(٤) المرجع نفسه : ل١٨٣،ل١٨٥

(٥) المرجع نفسه : ل١٨٦ ، ل١٨٨

(٦) المرجع نفسه : ل ١٩٨ ، ل٢٠٠

(٧) المرجع نفسه : ل ٢٠٧ ، ل٢٠٩

(٨) المرجع نفسه : ل ٢١٣ ،ل٢١٥

ناعمة الملمس والغليظة فى السمك، مما استطاع الفنان أن يبرز الزخرفة التى كانت عبارة عن نقط مغروزة سوداء اللون؛ لتعبر عن شكل النيزك الساقط من السماء وذلك يدل على براعة الفنان العثمانى فى اتقانه ونقله لهيئة العمامة الواقعية، كما ظهر التولبند الأبيض الذى يبدو عليه من قماش الحرير الناعم الملمس والخفيف فى سمكه مما نجح الفنان فى التعبير عنه عن طريق لفه بمرونة حول العمامة بطريقة lâm elif ووجود طرفاً قصيراً منه فى مقدمته.

ولكن جاء الاختلاف فى أشكال الريش فظهرت تارة على شكل نصف مروحة سوداء يتخللها ريش ابيض ومثبته فى قرص والذى يشبه شكل الوردة ذات فصوص من الماس والألماظ الأبيض وتارة أخرى ظهرت الريشة بشكل طويل ذات لون بني ومثبته بقرص من الألماظ والماس على شكل وردة، كما ثبتت أيضاً فى حلية تسمى القمرة، والتى كانت عبارة عن قطعة رقيقة من الذهب ومزخرفة بنقط حمراء بارزة فضلاً عن التفاف عقد يسمى بالقصة أو العنبة – سبق الإشارة إليه من قبل – وهما عبارة عن حلية واحدة ولكن العنبة أكثر طولاً من القصة، وهما حليتان ذهبيتان مرصعتان بالماس من زهور صغيرة مستديرة تتشابك بها يشبه الأوراق والفروع النباتية المتشابكة وتنفذ بواسطة لحام الأسلاك وتشكيلها، ولها دلايات تشبه قطرات الماء معلقة بها من الماس والزمرد، وتوضع القصة أو العنبة فى مقدمة الربطة وتحيط بأكثر من نصف غطاء الرأس وتربط بأبازيم إلى الخلف[1]وهذا ما يتطابق تماماً مع وصف العنبة والقصة الموجودة حول عمامة النيزكب يتدلى منها دلايات صغيرة من الماس الأبيض ملفوفة حول القاووق المتنوع أيضاً فى ألوانه فمرة يظهر باللون الأحمر، ومرة يظهر باللون الأخضر.

---

(١) على زين العابدين : المرجع السابق ، ص ص ١١٢-١١٣

- أمال المصرى : المرجع السابق ، ١٠٩

ثانيا : قواويق العامة وأرباب الوظائف

سليمى :

ظهر القاووق السليمى الذى غطى رؤوس أرباب الوظائف المختلفة فى الصور الشخصية حيث أمدنا ألبوم فنارجى محمد بعدد صورتين، وعدد ثلاث صور فى مخطوط سورنامه وهبى، فضلاً عن صورة واحدة فى ألبوم بمتحف فيكتوريا وألبرت، وعدد صورة واحدة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

وفيما يلى عرض لاوصاف هذه التصاوير:

قاووق سليمى يعتمه دار السعادة الشريفة آغاسى فى تصويرة شخصية من ألبوم فنارجى محمد، المؤرخ ١٢٢٦هـ/ ١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج بألمانيا. (لوحة ١٥٢)[1] شكل (٤٠) إذ نفذ الفنان العثمانى القاووق بلون أبيض، متوسط الطول، يوجد به من الجانبين خطين عريضين بارزين ليوضح شكل الدعامتين الذى يتحلى بها القاووق، مع ظهور الأذن بشكل واضح، كما تبدو ذات الهيئة فى قاووق يرتديه رئيس الكتاب أفندى الموجودة هيئته في تصويرة شخصية له، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت، بلندن، وهو ما يتأكد فى قاووق يرتديه الكخيا بك المحفوظة في تصويرة له من ألبوم السلاطين العثمانيين.

كما ظهر أيضاً فى هذا القرن شكل أخر للقاووق السليمى إذ أصبح أكثر طولا وتتحلى قمته بشكل يشبه قلنسوة صغيرة حمراء أو سوداء أو بيضاء اللون، وأحيانا هذه القلنسوة ملتف حولها دعامة موجودة على الجانبين الأيمن والأيسر للقاووق، وأحيانا أخرى توجد القلنسوة بدون دعامات.

ولعل السبب في هذا الاختلاف قد جاء نتيجة الاختلاف الدينى أو المذهبى أو الوظيفى.

---

(١) صورة تفصيلية تنشر لأول مرة

وظهر ذلك في قاووق يرتديه وظيفة الجاويش باشى فى تصويرة شخصية من ألبوم فنارجى محمد، المؤرخ ١٢٢٦هـ/ ١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج بألمانيا. لوحة(١٥٣)[١] شكل (٤٠) إذ ظهر بشكل طويل اسطوانى يعلو قمته قلنسوة حمراء اللون وبارزة لأعلى، كما برع الفنان العثمانى فى أسلوب رسمه لشكل الدعامة المميزة للقاووق إذ استخدم الأسلوب الخطى المستقيم الغامق اللون وبالتالى ظهر القاووق بشكل واقعى، كما ارتدى ذات الهيئة البوستانجى باشا الموجودة والتي نشاهدها في تصويرة شخصية محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول[٢]، ويتشابه مع القاووق السابق قاووق أخر يعتمره وزير مكتوبجوسو افندى، ودفتر دار افندى، وبيوك تذكرجى، و شاطر وباش شاطر آغا التى ظهرت داخل تصاوير شخصية فى ألبوم السلاطين العثمانيين[٣] .

كما ظهر قاووق يرتديه وظيفة الكتخدا (دولت كتخداسى)، وسلام أغاسى، وذلك داخل تصويرتان شخصيتان من ألبوم فنارجى محمد، المؤرخ ١٢٢٦هـ/ ١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج، بألمانيا.

لوحة(١٩-٢٠)[٤]، بشكل طويل اسطوانى يعلو قمته قلنسوة بارزة لأعلى حمراء اللون، كما نلحظ أن الدعامة المميزة للقاووق ملتفة حول القلنسوة وربما يرجع السبب نتيجة اختلاف أو تدرج وظيفى، أو إلى أن هذا الشكل للقاووق مرتبط بمناسبة معينة والدليل على ذلك ظهور مجموعة من هذه القواويق يعتمرها مجموعة من الوزراء وكبار رجال القصر وهم فى استقبال مجموعة من السفراء الأجانب ويقدمون الولاء والطاعة للسلطان عبد الحميد الأول، وذلك داخل تصويرة زيتية، ترجع إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

---

(١) Milton, Rafael Steinberg, Sarah Lewis, Ron William; The Cross and The Crescent Byzantiam The Turk, Boston Publishing Company, ١٩٨٧ , p ١٥٩

(٢) Venise et l Orient (٨٢٨ – ١٧٩٧) , editions Gallimard, Institut du monde arab, paris, ٢٠٠٦, p٨٧, pl٢٩

(٣) عبد القادر ده ده اوغلو : المرجع السابق ، ص ص ١٠١-١٠٢ ، ص ١٠٦

(٤) صورة تفصيلية تنشر لأول مرة

لوحة (١٥٦)[١]

كما وجدت نفس ذات الهيئة فى مجموعة قواويق وزراء وكبار الحاشية والتي نشاهدها داخل تصويره زيتية تمثل منظر احتفال بتنصيب السلطان سليم الثالث بقصر طوبقابى باستانبول.

لوحة(١٥٧،١٥٧/أ)[٢]

وقد استمر هذا الشكل من القاووق السليمى الطويل الاسطواني يغطى رؤوس كبار رجال القصر العثمانى فى مراسم التشريفات والاستقبالات حتى القرن ١٩م، واتضح ذلك جلياً داخل منظر يمثل مراسم استقبال الصدر الأعظم كوجا يوسف ووزرائه وحاشيته لأحد السفراء، وذلك داخل تصويرة زيتية بقصر طوبقابى سراى باستانبول [٣] .

كما يظهر نفس أشكال القواويق السابقة يرتديها مجموعة من الشخوص ذوى الوظائف والرتب المختلفة والمتنوعة وذلك داخل ثلاثة مناظر تمثل جلوس السلطان أحمد الثالث داخل خيمته ومن حوله حاشيته يرتدون نفس أشكال القواويق السابقة (لوحة ١٥٨)[٤]، ومنظر آخر يمثل عرض لطائفة الجزارين أمام السلطان أحمد الثالث

---

(١) Joyce Milton, Rafael Steinberg, Sarah Lewis, Ron William; The Cross and The Crescent Byzantiam The Turk , Boston Publishing Company , ١٩٨٧ , p ١٥٩

(٢) Nigar Anefarta; Topkapi Palast Die Portrat Des Sultane,Topkapi palest, Istanbul, ١٩٦٧, Pl vIII

- Topkapi A Versailles Tresors De La Cour Ottomane , Musee National des chateaux de versail les et de trianon , Istanbul , ١٩٩٩ , p٦٩ , fig ٢٩ .

(٣) Nigar Anefarta ; Op .Cit , pl XI

- سمية حسن : صور الاحتفالات ، ل ١٨

(٤) Topkapi A Versailles Tresors De La Cour Ottomane , Musee National des chateaux de versai l les et de trianon , Istanbul , ١٩٩٩ , p٦٥ , fig٢

واثنان من حاشيته يعتمون نفس هيئات القواويق السابقة لوحة(١٥٩)[١]، وآخر يمثل مجموعة من كبار الطباخين معتمون قاووقا سليميا مزين بقلنسوة من أعلى داخل منظر يمثل ولائم مقامة فى حفل ختان أبناء السلطان أحمد الثالث.

لوحة (١٦٠)[٢]، وذلك داخل مخطوط سورنامه وهبى، المؤرخ ١١٣٢هـ/ ١٧٢٠م، المحفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول تحت رقم ٣٥٩٣/أ

•قلاوى أو القلائى :

أمكن التوصل الي عدد صورتين من مخطوط فنارجى محمد، وعدد صورة واحدة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول يتضح بها هيئة القلاوي التي يعتمرها ارباب الوظائف وفيما يلي عرض لاوصافها:

ظهر القاووق القلاوى اعلي رؤؤس ثلاثة من الوزراء داخل تصويرة زيتية تمثل منظر الإحتفال بتنصيب السلطان سليم الثاني بقصر طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (١٥٧-١٥٧/ أ) إذ ظهر باللون الأبيض، وعلى شكل هرمى مرتفع لأعلى ويتخللها فى المنتصف شريط منفذ باللون الذهبى، وتتشابه تلك القلاوى من حيث: اللون والشكل وطريقة التنفيذ مع قلاوى أخرى يرتديها الخزينة دار أغا والقبودان باشا، وذلك داخل تصويرة شخصية محفوظة فى ألبوم فنارجى محمد، المؤرخ ١٢٢٦هـ/ ١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج بألمانيا. لوحة (١٦٧)[٣].

• چتال قلفات :

قد ظهر جتال قلفات فى التصاوير العثمانية من خلال اعتمام آغا الانكشارية (يكجيرى آغاسى) له والذى يقف في أول يسار التصويرة، محفوظة بألبوم السلاطين العثمانيين.

---

(١) سمية حسن : صور الاحتفالات في المخطوطات العثمانية ، ل٩٩.

(٢) Venise et l Orient (٨٢٨ – ١٧٩٧) , editions Gallimard , Institut du monde arab , paris , ٢٠٠٦, p٥٠, pl٧١ .

(٣) تنشر لأول مرة .

لوحة(١٧٢)[١] إذ رسم على شكل مخروطى عكسى ضيق وفق مقاس الرأس ثم مرتفع باستدارة إلى أعلى، وملون باللون الأبيض عدا جزء من الجهة الأمامية حيث تبرز القلنسوة ذات اللون الأحمر المنفذ على شكل مثلث رأسه باتجاه الجبهة إلى أسفل، كما يزخرفه خطوط مائلة ومستقيمة؛ لتعبر عن أنه مصنوع بطريقة الكبس.

كما تتشابه ذات القلفة السابق بيانها مع قلفات أخرى يعتمها آسس باشى الذى يقف الثانى من الناحية اليمنى، تعود الي القرن ١١هـ/ ١٧م، في صورة شخصية داخل ألبوم السلاطين العثمانيين لوحة (١٧٣)[٢] من حيث اللون الأبيض، والمثلث ذو اللون الأحمر التى تكون قمته لأسفل، وطريقة الصناعة والتنفيذ، والمادة الخام المستخدمة، وتلك القلفة تتشابه مع قلفات أخرى غطت رأس الطوبجى باشى والتى تضمنتها تصويرة شخصية، تعود الي القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

لوحة(١٧٤)[٣] شكل (٤٧) وقد تمثل التشابه فى الشكل البيضاوى من أعلى على شكل مخروط بالإضافة إلى استعمال ذات الطريقة فى الصناعة إلا أن الإختلاف فى تحلى القلفت باللون الأخضر تمييزاً لوظيفته،او لاعتقاده المذهبي فضلاً عن ظهور وظيفة العسعس باشى بنفس ذات القلفت من حيث اللون والشكل والمادة الخام وطريقة الصنع.

وقد استمر نفس الشكل وأسلوب التنفيذ وطريقة الصنع والمادة الخام فى شكل قلفة غطت رأس فالاقاجى باشى، القرن ١٢هـ/ ١٨م، المحفوظ بألبوم فنارجى محمد، المحفوظ بجامعة بامبرج بألمانيا.

---

(١) عبد القادر ده ده اوغلو : المرجع السابق ، ص ١٠٥ .

(٢) المرجع نفسه : ص١٠٤ .

(٣) متحف فيكتوريا وألبرت ، الألبومات ، الموقع متاح على :

- http://www. vam. ac.uk, last visit ١٦-٧-٢٠١١.

لوحة (١٧٧)[1] شكل (٤٧) ولكن يظهر الاختلاف فى وجود طاقية لاطئة على الرأس حمراء اللون أسفل القلفة، فضلاً عن لونها الأبيض الذى يبدو أنه اللون المميز لهذه الوظيفة، كما وضعت على الرأس بشكل مائل وتحليها خطوط مائلة لتعبر عن طريقة الكبس المصنوعة بها.

- **أُسْقُف أو اسكوف :**

ظهر الأسكوف والبورك والكجه داخل تصاوير متعددة فى المخطوطات العثمانية ومن أهمها عدد صورة فى مخطوط كليات الكاتبى، وعدد صورتان من مخطوط كلشن التواريخ، وصورة من مخطوط شاهنامة مراد الثالث، وعدد صورتان من مخطوط "ألبوم" مجموعة تصاوير عثمانية، فضلاً عن الصور الشخصية المحفوظة فى المتاحف. وفيما يلى عرض لاوصافها:

ظهر اسكوف غطى رأس السلحدار الواقف فى نهاية الجانب الأيسر من أعلى تصويرة تمثل منظر طرب وشراب، من مخطوط كليات الكاتبى، غير مؤرخ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (٦٩) ونفذ الأسكوف باللون الأبيض وهو من جزأين الجزء الأول طاقية Takke بسيطة مرسومة وفق مقاس الرأس والمطرزة بالسيرما باللون الذهبى، كما ظهرت الأذن بدون إنثناء مع ظهور خصلات الشعر مما يوضح أن هناك مراعاة فى وزنها، أما الجزء الثانى فهو المتدلى أو المنسدل حتى بداية الظهر، كما يظهر أسفل الصورة الركابدار الممسك بلجام الحصان والذى غطى رأسه بنفس ذات هيئة اسكوف السلحدار من حيث اللون والشكل وطريقة التنفيذ.

لوحة (٦٩/ ب) فضلاً عن ظهور مجموعة من الشخوص الذين يعملون تحت مسمى وظيفة الجوقدار المخصصة لخدمة السلطان يرتدون نفس هيئة الأسكوف السابق. كما نلحظ اختلافاً واضحاً فى هيئات الأسكوف كل من وظيفة السلحدار والركابدار والجوقدار داخل تصاوير متعددة لوحات (١٥ ،١٧ ،١٣٩ ،١٤٦) حيث

(١) صورة تنشر لأول مرة .

ظهر باللون الأحمر، مع وجود ارتفاع أحياناً فى القلنسوة واحياناً أخرى تأتي قصيرة إلى حد ما، أما الجزء المزيل أو المنسدل فأحيانا يأتي طويلا وأحيانا اخري قصيرا ليصل حتى بداية الظهر، ويتدلى من الجانبين قنذعتان رفيعتان تصل حتى بداية الكتف، فضلاً عن وجود ارباب هذه الوظائف خلف السلطان ومن هنا يمكن القول بأن اللون الأحمر هو اللون الحقيقى والمميز الذى كانت ترتديه الفرقة التى تمشى وراء السلطان. ويؤكد ذلك السلحدار والركابدار والجوقدار الذين ظهروا بشكل بعيد عن السلطان يعتمرون اسكوف لونه أبيض داخل التصويرة السابقة التى تمثل منظر طرب وشراب. لوحة (٦٩) واستمر ظهور هذه الهيئة حتى القرن ١٢هـ/ ١٨م وذلك في اسكوف غطى رأس السلحدار آغا محفوظ داخل صورة شخصية بألبوم فنارجى محمد.

لوحة (١٧٩)[١].

أما البورك الذى كان يرتديه الصوباشى أو البلوكباش فقد ظهر من خلال تصاوير المخطوطات حيث ظهر مجموعة من الأشخاص المنتمين إلى بلوك (وحدة) التشريفات السلطانية أسفل تصويرة تمثل حفل تنصيب السلطان محمد جلبى على العرش من مخطوط هونرنامه، ج١ ، مؤرخ سنة ٩٩٢هـ/ ١٥٨٤م، محفوظ بمكتبة طوبقابى سراى باستانبول تحت رقم ١٥٢٣ .

لوحة (١٨١-١٨١/ أ)[٢] حيث يظهر البورك باللون الأبيض ويتكون من جزأين فالجزء الأول عبارة عن طاقية تسمى بالتركية Takke مطرزة باللون الذهبى ويتحلى منتصفها بما يسمى بالتركية Daltac وهو الجزء الذى يوضع فيه ريشة طويلة إلى حد ما منتصبة لأعلى ثم تتدلى أطرافها في الخلف قليلاً؛ لتعبر عن منصبهم داخل البلوك الانكشارى، أما الجزء الثانى المسمى بالتركية Yatirma فهو الجزء المنسدل أو المزيل والذى ظهر بشكل قصير يصل حتى بداية الظهر، كما ظهر تشابهاً واضحاً فى شكل البورك السابق بيانه مع بورك آخر غطى رؤوس مجموعة من الضباط الجوربجية،

---

(١) تصويرة تنشر لأول مرة.

(٢) Zeynep Tarim Ertuĝ; XvI Yüzyil Osmanli Devletinde Cülûs Ve Cenaze Törenleri, T.M Kültür ,Bakanliĝi , Ankara , ١٩٩٩ , Pl ١٣.

ضمهم منظر أسفل التصويرة تمثل حفل تنصيب السلطان محمد الثانى فى أدرنه، فى ذات المخطوط السابق لوحة(١٨٢)[١]من حيث اللون، مكانهم أسفل التصويرة في آخر الجهة اليسرى، وتقديهم الولاء والطاعة للسلطان، ولكن يخلو منتصف رؤوسهم من الريشة السوداء.

كما ظهر اختلاف من حيث: تحلى البورك بقطعة معدنية تشبه الملعقة Kasiklik (كما سبق القول) فى منتصف الجبهة وذلك من خلال مجموعة من الشخوص الذين ينتمون إلى الوظائف التالية: طوبجى باشى، وكيجه لى يكجيرى، وحربه جى، داخل تصاوير متعددة ومن ضمنها تصويرة شخصية، عام ١٨٠٩م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت، بلندن.

لوحة(١٨٣)[٢] شكل (٥٠) حيث يظهر البورك بشكل مختلف من حيث ارتداء عرقية حمراء اللون أسفله فضلاً عن وجود شريطين احدهما باللون البنى ويعلوه شريط اخر باللون الأخضر ثم يرتفع البورك لأعلى قليلا باللون الأبيض لينسدل بشكل طويل حتى يصل إلى منتصف الظهر كما تتحلى مقدمة الجبهة بقطعة معدنية طويلة؛ وربما يرجع تعدد الألوان إلى التدرج الوظيفى أو ارتباط هذا الشخص بطريقة صوفية معينة وخاصة – كما ذكرنا من قبل– أن الجيش الانكشارى كان مرتبطاً بشكل عام ارتباطاً وثيقاً بالطرق الصوفية وبالأخص الطريقة البكتاشية، كما ظهر اختلاف ما بين التصويرة السابق بيانها وبين تصويره أخرى للطوبجى باشى الموجود فى أيسر صورة، ألبوم ده ده أوغلو.

لوحة (١٨٤)[٣] من حيث وجود شريط ملفوف وفق مقاس الرأس مطرز باللون الذهبى، أما بقية البورك فهو باللون الأبيض.

---

(١) Zeynep Tarim , Op Cit , Pl ٢٣.

(٢) متحف فيكتوريا وألبرت، الألبومات، الموقع متاح على:

- http://www. vam. ac.uk, last visit ١٦-٧-٢٠١١.

(٣) عبد القادر ده ده اوغلو: ألبوم السلاطين العثمانيين، ص ١١١.

كما ظهر فى القرن ١٢هـ/ ١٨م نوع جديد من أغطية الرأس يسمى كجه وأصل هذا المسمى كج كلاه[١] أى الطاقية المائلة وسمى صاحبها كجلى كلاه ،وهى عبارة عن طاقية من القماش الأحمر ولها طرف متطاير خلفها [٢] حيث يظهرتارة بشكل قصير وتارة أخرى بشكل طويل وهذا الغطاء يشبه إلى حد ما الأسكوف أو البورك من حيث اللون، والقماش المستخدم، والجزء الخلفى ولكنه متطاير إلى الوراء ويرتدى الكجه وظائف متعددة مثل بير بيرى بوستانجيس: القهوجى باشى ركاب همايون خاصكيس، قوربكجى فنارجيس، آتلى خاصكى، ودار السعادة آغاسي بازيجيس: وكجلى نفر، ذلك من خلال ظهورهم فى الصور الشخصية التى تنتمى لألبوم فنارجى محمد، المؤرخ فى سنة ١٢٢٦هـ/ ١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج بألمانيا، وصور شخصية داخل ألبوم ده ده أوغلو، وظهور عساكر نظاميه فى مخطوط (ألبوم) تصاوير عثمانية، نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م،المحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، تحت رقم ٢٣٤ تاريخ تركى، وبوستانجى معتم كجه فى ألبوم محفوظ بمتحف فيكوريا وألبرت، بلندن.

لوحات (١٧٨[٣]، ١٧٨/ أ[٤] ، ١٧٨/ ب، ١٧٨/ ج).

- **زرّين تَسْ :**

تمثلت هذه الهيئة في عدد اربع تصاوير اثنين ضمن مخطوطين واحدة داخل مخطوط تاريخ راشد أفندى، وصورة داخل مخطوط سورنامه وهبى، وصورتان شخصيتان محفوظتان بمتحف طوبقابى سراى باستانبول، وفيما يلى وصف لهذا الغطاء الذي ضمته هذه التصاوير:

(١) ورد شبيه بهذا المسمى فى قاموس اللغة العثمانية كجه جى وهو عامل اللبود .
– محمد على الأنسى : المرجع السابق ، ص ٤٥٥.
(٢)عبد القادر ده ده أوغلو : المرجع السابق ، ص ١١١ ،
– محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ١١٢
(٣) من تصوير الباحثة . وقد نشرت هذه التصويرة من قبل
– حسن محمد نور : صور المعارك الحربية ، لوحة ١٢٢
(٤) هذه التصويرة تنشر لأول مرة

ظهر زرين غطى رأسا خادمين يقفان خلف السلطان محمد الثانى داخل مخطوط تاريخ راشد أفندى الذي يرجع إلى عهد السلطان أحمد الثالث ١١١٥/ ١١٤٣هـ- ١٧٠٣/ ١٧٣٠م، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رمز ٢٧ تاريخ تركى(١).

لوحة (١٨٨) وغطت رؤوسهما زرين باللون الذهبى، ومزخرف بخطوط سوداء رأسية وأفقية متداخلة مع بعضها؛ لتكون شكلا مربعاً، كما يظهر أذانهما بشكل واضح، مما يعبر عن خامة القماش المستخدمة خفيفة ومخصصة لصناعته، كما يتدلى من جانبى الزرين خصلتان من شعرهما، وبالتالى برع الفنان فى رسمه لشكل الزرين بطريقة واقعية.

كما يظهر تشابها ما بين الشكل الذى سبق بيانه وبين مجموعة من خدم السلطان أحمد الثالث أثناء احتفاله بختان ولديه، في مخطوط سورنامه وهبى(٢) المؤرخ بسنة ١٧٢٠م، والمحفوظ بمتحف طوبقابى سراى، باستانبول تحت رقم ٣٥٩٣/ أ(٣).

لوحة (١٨٩ ، ١٨٩/ أ) من حيث اللون الذهبى، وظهور الأذن المتدلى عليه خصلتى الشعر على الجانبين، والزخرفة المحددة باللون الأسود. فضلاً عن ظهور زرين مزخرف بالسحب الصينية غطى رأس قهوچى فى صورة شخصية له من عمل الفنان لونى، في القرن ١٢هـ/١٨م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. لوحة (١٩٠)(٤) شكل (٥٣) وقد برع لونى فى زخرفته لهذه التصويرة من حيث الواقعية والإنسجام بين زخرفة ملابس الخادم وبين زخرفة الزرين المليئة بالسحب.

---

(١)من تصوير الباحثة .

(٢) عن المخطوط انظر ص ...... من الرسالة.

(٣) Nil Sari; Circumcision ceremonies at ottoman palace, Journal Of Pediatirc Surgery, XXX I , ١٩٩٦ , p ٩٢٢ , fig١٣.

- (Derin) Terzio; The Imperial Circumsion Festival Of ١٥٨٢ : An Interpretation , Muqarnas , vol ١٢ , publish by brill , ١٩٩٥ , p ٣٥ , fig ١٥ ci

(٤) Topkapi A Versailles Tresors De La Cour Ottomane , Musee National des chateaux de versail les et de trianon , Istanbul , ١٩٩٩ , fig ٢١٦

كما نلحظ اختلافا واضحاً فى شكل زرين آخر غطى رأس خادم فى البلاط السلطانى فى تصويرة شخصية، القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى، باستانبول.

لوحة(١٩١)(١) شكل (٥٤) حيث رسم بشكل واقعى باللون الذهبى، كما يظهر لأول مرة تدلى شرابة يعلق طرف منها على جانبى الزرين، كما يظهر أسفل الزرين طاقية (تكى) حمراء اللون مما اعطت شكلاً جذاباً، ويبدو أن الفنان استخدم طريقة الظل والنور فى اللون ليبرز زخرفة الزرين البارزة .

ومما هو جدير بالإشارة إليه أن هناك شكلاً أخراً يشبه زرين كولاه ولكن مرتبط برنك وظيفة الصولاق وهو فرد من المشاه من حرس السلطان الذين يرافقونه ويمشون بجانبه للمحافظة عليه أثناء السلم والحرب وكان دائما يمسك فى يده اليمنى بلطة مزدوجة والتى كانت تسمى باللغة التركية تبره(٢)، وفى يده اليسرى عصا دراويش وهى سلاحه الشخصى(٣).

وقد ظهر زرين كولاه غطى رأس صولاق داخل صورة شخصية له محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (١٩٥)(٤) رسمت بشكل اسطوانى مرتفع لأعلى ومزخرف بخطوط سوداء مكونة شكلاً زخرفياً جميلاً، كما يظهر من أسفله طاقية (تكى) حمراء اللون، ولكن يظهر الاختلاف فى وجود ما يسمى باللغة التركية Kasiklik كما سبق القول وهو الجزء الإضافى الذى يوضع من الأمام فى المنتصف وهو عبارة عن قطعة مصنوعة من الفضة

---

(١) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٩٦, pl ٧١.

(٢) عن مسمى التبره انظر : محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ١١٤ ، هامش ٢٤.

(٣) حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ١٢٠.

- عبد القادر ده ده اوغلو : المرجع السابق ، ص ١١٦ .

(٤) Topkapi A Versailles Tresors De La Cour Ottomane , fig٢٦٤.

- ربيع حامد خليفة : فن الصور الشخصية ، لوحة ١٦٦.

أو أى معدن آخر؛ ليساعد على خلعها أثناء الراحة وقد وضعت بها ريشة طويلة متفرعة تشبه فى شكلها شجرة السرو وبالتالى قد وفق الفنان فى رسمه لشكل الملعقة التى تحوى على ريشة سوداء اللون .

- **باشالى** :

ضمت مجموعة الدراسة عدد صورة واحدة لشاب معتم بالباشالى فى تصويرة شخصية، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (١٩٧) حيث رسم الفنان لونى هذا الشاب وهو يلف التولبند حول رأسه بأسلوب يأخذ هيئة "لا" بالتركية العثمانية[١] .

- **كاتبى :**

تعدد القاووق الكاتبى الذى غطى رؤوس السلاطين والأمراء داخل تصاوير المخطوطات العثمانية ومن أهمها خمس صور شخصية داخل ألبوم فنارچى محمد، تمثل خير الامثلة على ظهور هذا الكاتبى بكثرة حيث غطى رؤوس مجموعة وظائف فى تصاويرشخصية لهم، لوحات (٢١٢[٢]، ٢١٣[٣] شكل (٥٩)، ٢١٤[٤]، ٢١٥[٥]، ٢١٦[٦]) شكل (٦٠) حيث ظهر القاووق الكاتبى الذى غطى رأس اسكمله چى باشى (لوحة ٢١٢) وهوعبارة عن قاووق اسطوانى الشكل ملون باللون الازرق الفاتح حتى يتناسب مع لون الملابس وملفوف حوله تولبند أبيض بطريقة lâm elif ، ولكن من غير بروز Kaşi ، وشد طرف من هذا القماش ليظهر فى مقدمة الكاتبى، وبالتالى نجح الفنان من خلال رسمه أن يعبر عن شكل الكاتبى بالعذبة القصيرة، وقد اختلف شكل الكاتبى الذى غطى رأس ايكنچى اغا (لوحة ٢١٣) من حيث لون

---

(١) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٣٦١ ، لوحة ٢٤٠

(٢) صورة تنشر لأول مرة

(٣) صورة تنشر لاول مرة

(٤) صورة تنشر لأول مرة

(٥) صورة تنشر لأول مرة

(٦) صورة تنشر لأول مرة

القاووق الأصفر اللون متماشياً مع لون الحذاء الذى ينتعله، وزخرف القاووق بخطوط رأسية مائلة، فضلاً عن ظهور قمته بشكل مفصص وتمخض عن ذلك شكلا جذابا رائعا، أما القماش الأبيض الملفوف حوله فيبدو عليه أنه مشدود ومعقود من الأمام؛ مما أدى إلى ظهور عذبه قصيرة، كما زخرف هذا القماش من الجانب الأيسر بورقة نباتية رمحية الشكل نفذت تطريزا بالسيرما الذهبية، كما ظهر كاتبى أخر باللون الأزرق ليتماشى مع ملابس قهوهچى باشى (لوحة ٢١٤) وملفوف حوله تولبند أبيض مشدود طرف منها فى الخلف؛ مما أدى إلى ظهور عذبة قصيرة منسدلة إلى الوراء ويتحلى طرفها بشراريب قصيرة، كما زخرف القماش أيضا بورقة رمحية مشغولة بالسيرما الذهبية، كما اعتمم مهتر باشى بالكاتبى (٢١٥) الذى ظهر متشابها مع هيئات الكاتبى السابقة من حيث شكل القاووق الاسطوانى ذو اللون الأحمر ليتماشى مع لون ملابسه وبه خطوط رأسية مما عبر عن البروز الذى يتحلى به، التولبند الأبيض، ولكن جاء الاختلاف من حيث ظهور التولبند بشكل طويل وعريض مما استطاع لفه أكثر من مرة باحكام وتمخض عن ذلك أن الفنان العثمانى كان مبدعا فى نقله لواقعه، وقد ظهر كاتبى بهيئة جديدة غطت رأس جوقدارى.

(لوحة ٢١٦) من حيث: نوع معين من قماش الخيش والملون باللون الأخضر والملفوف بطريقة lâm elif حيث استطاع الفنان التعبير عنه بأسلوب واقعى وقد كانت تسمى هذه الزخرفة فى العصر العثمانى بالتخييش، وقد سبق ورود هذه الخامة داخل موضوع الدراسة من قبل فى تصويرتين الاولي لبشنجى قره قوللقجى (لوحة ٨٩)، والثانية لقواسى.

(لوحة ٩٠)، فضلاً عن اعتمام سيدة من الطبقة الارستقراطية الغنية التى غطت رأسها بنفس خامة القماش المستخدم فيه طريقة التخييش.

(لوحة ٩١).

كما تشابهت عمامة الكاتبى التى غطت رأس اسكمله جى.

لوحة (٢١١) مع كاتبى أخر غطى رأس غلامى تولبند نشاهده في تصويرة محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

لوحة(٢١٦)[١] حيث نلحظ القاووق الإسطوانى الشكل، والخطوط التى تعبر عن البروز، وطريقة لف التولبند الأبيض وظهور العذبة القصيرة من الأمام ولكن ظهر فى كاتبى التولبند ورقة رمحية مطرزة بالسيرما الذهبية.

كما ظهرت ريشة طويلة سوداء اللون (طوغ) مثبتة فى مقدمة الكاتبى لتكون رمزا لوظيفة معينة مثل آلاى جاوشو وذلك في تصويرة محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن لوحة (٢١٨) حيث ظهر الكاتبى عبارة عن قاووق أحمر اللون بارز الخطوط، وملفوف حوله تولبند منفذة بطريقة lâm elif كما يبدو عليه الطول لإنه ملفوف بطريقة مدماجة أكثر من مرة.

فضلاً عن ظهور ريشة ولكنها قصيرة سوداء اللون لترمز الي وظيفة جوقدار آغا.

نيزكب :

ظهر النيزكب هذا مغطيا رأس شاب فى تصويرة شخصية ترجع إلى أواخر القرن ١٨م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن لوحة (٢٢٨) شكل (٦٤) ويبدوعليه أنه من الطبقة الارستقراطية الغنية الذي يتضح من خلال النيزكب الذى غطى رأسه وهو عبارة عن قاووق أخضر مرتفع لأعلى ومزخرف بنقط لتعبر عن الشكل الحقيقى لحظة نزول النيزك إلى الأرض، كما ظهر التولبند بشكل ملتف حوله متشابها مع الهيئات السابق بيانه، فضلاً عن ظهور قطعة من الماس رائعة الشكل فهى تشبه شكل الريشة من حيث الفخامة والعظمة والجمال.

• موتالا :

ظهر موتالا في تصاوير المخطوطات منذ القرن ١٠هـ/ ١٦م، حيث غطت رأس خسرو وحارسه المتطيان صهوة جواديهما من مخطوط خسرو وشرين لشيخى[٢] المؤرخ بعام ١٥٠٠م، المحفوظ داخل مجموعة كير.

---

(١) متحف فيكتوريا وألبرت، الألبومات، الموقع متاح على :
- http://www. vam. ac.uk, last visit ١٦-٧-٢٠١١

(٢) من المخطوطات العثمانية المزوقة يحتوى على ست صور: اربعة فى مجموعة كير وصورتان فى متحف الفن والتاريخ بجنيف ونسب الى مخطوطات التى نفذت في عهد بايزيد الثانى . للمزيد انظر :
- Owens (M) ; Ottoman Turkish Painting Islamic Painting and the arts of the book, London, ١٩٧٩, p ٢٢٥

لوحة (٢٣٦)[(١)] إذ تتخذ الشكل المخروطى المرتفع لأعلى مع الزخرفة بالخطوط التى تتقابل عند القمة.

• قلبق :

ظهر القلبق بكثرة فى تصاوير المخطوطات العثمانية أثناء القرن ١٨م، من خلال تصويرة تحتوى على ثلاثة أشخاص غطي رؤوسهم القلبق الأسود اللون داخل ألبوم السلاطين العثمانيين.

لوحة (٣٣٧)[(٢)] حيث ظهر القلبق عبارة عن شكل اسطوانى طويل يشبه الأنبوبة فى الطول والحجم، وقد برع الفنان فى رسمه من خلال نوعية القماش المستخدمة التي تشبه قماش الصوف الأسود اللون، كما تشابه القلبق السابق بيانه مع ذاته ولكن غطى رأس نفراتى – موجود في آخر الجهة اليسرى – فى تصويرة من مخطوط (ألبوم) مجموعة تصاوير عثمانية، مؤرخ بنهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظ بدار الكتب المصرية، تحت رقم٢٤٣ تاريخ تركى.

لوحة (٢٣٨)[(٣)] شكل (٦٩) وقد جاء التشابه فى الهيئة الطويلة التى تتخذ شكل الأنبوب، واللون الأسود ولكن مختلف عنه فى وجود كنار باللون الذهبى ليدل على وظيفته.

كما ضم هذا المخطوط السابق بيانه أوجاق تاتارى.

لوحة (٢٣٩)[(٤)] شكل (٧٣) وترتيبه الثانى من اليسار إلى اليمين غطى رأسه القلبق الطويل الاسطوانى والذى يتسع كلما ارتفعنا لأعلى فهو مرسوم باللون الأسود ومحلى عند قمته باللون الذهبى، مما يدل على براعة الفنان فى اظهاره للواقع. فضلاً عن احتواء هذا المخطوط السابق بيانه ثلاثة من الأشخاص، فيمتطى سوارى عسكرى صهوة جواده من الجهة اليسرى للتصويرة، أما الجهة اليمنى فقد ظهر من اليسار خمبره جى نفرى وعلى يمينه خمبره جى جاويش.

---

(١) Ibid, pl ٩٦ , Iv ٢

(٢) عبد القادر ده ده أوغلو : المرجع السابق ، ص ٤٣

(٣) صورة تنشر لأول مرة

(٤) صورة تنشر لأول مرة

لوحة (٢٤٠-٢٤٠/أ)[١] شكل (٧٢) وقد غطت روؤسهم القلبق الطويل الاسطوانى والذى يتسع لأعلى عند القمة وقد ظهر شعرهما وأذنهما من الجانبين الأيمن والأيسر لذا نجد به ابزيم ذهبى اللون ملفوف تحت الحنك؛ حتى يتم تثبيته على الرأس، ويبدو على الثلاث قلابق بأن كسوتهم من الخارج بقماش صوف اثنان باللون الأسود والأخر بقماش من الجوخ الأخضر اللون ومما يؤكد ذلك ظهور قمته بقماش من اللون الأحمر، كما زخرف منتصف القلبق أكليلين من الفروع النباتية[٢] متقابلين عند نقطة واحدة مما اضفى شكلا جذابا وجميلاً، وفى التصويرة الأخيرة الموجودة فى هذا المخطوط يظهر طوبخانه اى مشير المدفعية[٣] وترتيبه الثانى من اليمين إلى اليسار فى التصويرة لوحة(٢٤١)[٤] شكل (٧٠) إذ ظهر القلبق بشكل مختلف من حيث الطول فهو مرتفع لأعلى على شكل اسطوانة ومن الملاحظ أنه ملون باللون الأحمر ووجود زر لونه أسود تتوسط قمته ثم كسى القلبق الأحمر بقطعة قماش سوداء اللون تتخللها خيوط ذهبية ملفوفة حوله.

- **سربوش** Serpuşlar :

وقد ظهر من خلال تصاوير المخطوطات – مجموعة الدراسة – نوعان من الشربوش الأول عبارة عن شكل مثلث مرتفع لأعلى يشبه الطرطور، ويوضع وفق مقاس الرأس وأحياناً أخرى يوضع من أسفله طاقية حمراء لتعمل على امتصاص العرق وتثبيته على الرأس جيداً فضلاً عن تنوع لونه ما بين الأحمر والبنى والأبيض؛ وربما يرجع السبب إلى التدرج الوظيفى أو اختلاف المذهب وقد ظهر ذلك جلياً فى سربوش

(١) صورة تنشر لأول مرة

(٢) زخرفة الاكاليل من العناصر الزخرفية الهامة التى وجدت تزين فنون وعمائر القرن ١٩م. والاكاليل ما هى إلا تشكيلة تعطى شكل طوق أو اكليل زهور وتستخدم فى تزيين الافاريز والحشوات.

– عبد المنصف حسن نجم : شارة الملك والرمز وشعار المملكة على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر-وحتى نهاية الأسرة العلوية " دراسة أثرية فنية " ، مجلة الآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربى ، ج١١ ، القاهرة ، ٢٠٠٩ ، ص ٩٨٠

(٣) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ١٠٥

(٤) صورة تنشر لأول مرة

غطى رأس صوفالى فى تصويرة شخصية له، ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بألبوم فنارجى محمد، المؤرخ سنة ١٢٢٦هـ/ ١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج، بألمانيا.

لوحة (٣٤٣)[١] وقد ظهر السربوش باللون الأحمر ذو قمة مدببة، أما السربوش الثانى فقد اعتمره عجمى أوغلانى قوللق نفرى فى تصويرته الشخصية، التي يضمها ذات المخطوط السابق بيانه.

لوحة (٢٤٤)[٢] حيث جاءعبارة عن شكل مثلث ملون باللون العسلى ومائلا للوراء، مما أوضح جزء كبير من جبهته؛ وتمخض عن ذلك اعتماره لطاقياتين حمراء وبرتقالية اللون حتى يتم تثبيت السربوش على الرأس بإحكام، كما ظهر سربوش ثالث باللون الأبيض غطى رأس صره سقا باشيسى: وهو من الضباط وكانت مهمته تأمين مياه الشرب ومياه الطهارة والنظافة وكانوا يرتدون هذا الزى بها فيها السربوش أثناء الأوقات الرسمية فقط[٣] ومن أسفله طاقية حمراء اللون، وذلك داخل تصويرة شخصية يضمها ذات المخطوط السابق بيانه لوحة (٢٤٥)[٤] .

أما النوع الثانى من السربوش المطوغ فقد شاهدناه بكثرة في تصاوير المخطوطات يعتمره العديد من ارباب الوظائف فمثلاً اعتمره اورتا جاوش فى تصويرة شخصية، ١٨٠٩م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

لوحة (٢٤٦)[٥] حيث ظهر السربوش متطابق مع ما تم ذكره آنفاً من حيث الكنار المذهب الملفوف وفق مقاس الرأس، والفتحة المثلثة المفتوحة والموضوع بها قلم

---

(١) تنشر لأول مرة

(٢) تنشر لأول مرة

(٣) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ١٢١

(٤) تنشر لأول مرة

(٥) متحف فيكتوريا وألبرت ، الألبومات ، الموقع متاح على :

- http://www. vam. ac.uk, last visit ١٦-٧-٢٠١١

الطومار ذو الشعر الخيلى اسود اللون والذى كان يستخدم لتسجيل ما يحدث، مع وجود ريشة كبيرة على شكل نصف مروحة لترمز إلى أهميته، والاثنان مثبتان بزراران ذهبيان اللون، كما توجد أسفل السربوش حافة طاقية حمراء اللون لتعمل على امتصاص العرق وتثبيته على رأس الشخص.

كما ظهر ايضاً الجوربجى وقد غطى رأسه بسربوش فى تصويرة شخصية له، ضمن ألبوم فنارجى محمد السابق بيانه.

لوحة (٢٤٧)[١] وقد ظهر السربوش متشابه مع السابق ذكره، ولكن ظهر الاختلاف من حيث وجود الريشة بمفردها داخل الفتحة المثلثة، وربما يرجع سبب الاختلاف إلى أن وظيفة الجوربجى كانت لها أهمية عند السلاطين حيث يقدمون لهم الخبز والطعام تقديراً لهم لدرجة أنهم كانوا يسموا باسم "قازان شريف" وذلك لرفعة مكانتهم فى أعين الأخرين[٢] فليس من الغريب أن يتزينوا بمثل هذه الريشة أثناء خروج موكب السلطان حتى يرمزوا ويعبروا عن عظمتهم وأهميتهم.

كما ظهر فى نفس المخطوط السابق بيانه لوحة (٢٤٨)[٣] تصويرة أخرى للصولاق وقد غطى رأسه بسربوش متشابه مع السرابيش السابقة ولكنه ظهر فيه عصا غليظة تنتهى بشكل دائرى عبارة عن شعر أسود قصير ملفوف حول دائرة حمراء اللون وربما تكون هذه العصا المنفردة فى شكلها تنتهي "بخاتم السلطان" ويؤكد ذلك أن أورطة الصولاق كانوا ملاصقين للسلطان لدرجة كانوا يدركون أدق أموره[٤] فلم لا يكن معهم ختم السلطان الذى ممكن أن يحتاجه أثناء مكاتباته، كما جمع سربوش القول كتخداسى الذى ظهر داخل تصويرة شخصية له، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى

(١) تنشر لأول مرة

(٢) محمود شوكت : المرجع السابق، ص ٩٤

- حسين المصرى : المرجع السابق ، ص ٦٥

(٣) تنشر لأول مرة

(٤) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ١١٥

باستانبول لوحة (٢٤٩)[١]بين الثلاث أدوات، أولاً: الريشة الكبيرة فى شكلها والعظيمة فى مكانتها، ثانياً: قلم الطومار والذى ظهر بشكل مختلف إلى حد ما عن القلم سابق الذكر مما ينم عن تعدد هيئات تلك الأقلام ومدى أهميتها، وأخيراً الختم المتشابه مع الختم سابق الذكر، وربما يرجع السبب إلى اتفاق هذه الوظيفة مع استخدامها لهذه الأدوات؛ لإنها تعد المرجع الأساسى فى الأوجاق، والمسئول أمام الآغا عن اتقان القواعد والنظم الضابطة لأفراد الأوجاق، وانطلاقاً من هذه المهام لعب الكتخدا دوراً بارزاً فى تشكيلات الانكشارية مما جعل فوق رأسه كل هذه الأدوات الخاصة بسربوشه المتفرد والمتميز.

كما اعتمرت المرأة العثمانية هذه الهيئة من أغطية الرأس وسمى خوطوز - كما سبق آنفا- وقد رسم ذلك في عدة تصاوير شخصية مرسومة بالألوان الزيتية وخير الأمثلة على ذلك خوطوز السلطانة روكسلان[٢]، الذى غطى رأسها في تصويرة شخصية، القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى، باستانبول.

لوحة (٢٥٠)[٣]، وقد ظهر بشكل متطور ومزخرف حتى يتلائم مع طبيعة وابداعات المرأة بشكل عام فهو عبارة عن هيئة مثلثة الشكل مصنوع بطريقة اللباد

---

(١) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears ; p ٤٢ , pl ٢٧

(٢) هى الزوجة الثانية للسلطان العثماني سليمان القانونى، ووالدة ابنه وخليفته سليم الثانى، تواجه اتهامات تاريخية بضلوعها فى إعدام الصدر الأعظم إبراهيم باشا وأكبر أبناء القانونى والمرشح لخلافته مصطفى. لا تذكر المصادر العثمانية المزامنة لعصر خرم اسمها الكامل، وتكتفى بأنها خرم خاصيكى سلطان (Hürrem Haseki Sultan)حيث تعنى Hürrem بالتركية:الباسمة أو الضاحكة، وهو اسم ربما يعود إلى جذره الفارسى (Khurram)، أما خاصيكى -أو خاصكى- سلطان فهو تعبير عثماني يشير إلى والدة ولى العهد، وقد سميت الجارية الروسية الكساندرا ، ولما أسلمت سماها السلطان سليمان القانونى الذى عشقها" هيام."

- ايناجيك (خليل) : تاريخ الدولة العثمانية من النشوء إلى الانحدار، ترجمة محمد.م.الأرناؤوط ، دار المدار الإسلامى، بيروت، لبنان، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص١٣٨

(٣) Sancar(Asli) ; Op cit, p ١٢٣

وتغطيه قطعة من القماش الفاخر الذى يبدو عليه من نوع النسيج الرقيق المنسوج بالذهب والفضة كما يتدلى عند قمة المثلث المتعرج طرحة[١] طويلة منسدلة حتى نهاية الظهر، مما أضفى العظمة والأبهة للسلطانة وينتشر على الخوطوز قطع مختلفة من الحلى بأشكال متنوعة مرصعة بالآلىء والأحجار الكريمة، كما ظهر جزء كبير من شعر السلطانة على الجانبين.

كما ظهر خوطوز آخر تعتمره سيدة يبدو انهامن الطبقة الارستقراطية في تصويرة شخصية، ترجع إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت، بلندن لوحة (٢٥١)[٢].

عبارة عن هيئة مثلثة موضوعة على الرأس بشكل مائل، مما ينم على رقتها ودلالها كما ظهر جزء كبير من الشعر، وقد لف حوله قماش قطيفة أخضر اللون، وتنتهى بجزء عند القمة ذو لون أبيض مثبت به شرابة صغيرة متطايرة حمراء.

كما اعتمرته مجموعة من النسوة داخل منظر يمثل ولادة احداهن والتى ظهرت بمنتصف التصويرة التى ترجع إلى القرن١٢ه/ ١٨م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول تحت رقم ١٨٢٤/ ٧٣ .

لوحة (٢٥٢)[٣] وقد ظهر الخوطوز بألوان متعددة فتارة باللون الأحمر وتارة أخرى باللون الأزرق، وأخرى باللون الأخضر، وهو ذو قمة مثلثة بها شكل يشبه

---

(١) طرحة: من أغطية الرأس عند النساء والرجال يستعملونها فى العصر المملوكى وكانت مخصصة للقضاه والفقهاء، واستمر استعمالها للنساء فى العصر العثمانى من كل الطبقات وهى عبارة عن قطعة قماش مستطيلة غير مخيطة كبيرة المساحة بالنسبة للطبقة العليا احدى= =مكملات غطاء الرأس أما بالنسبة للعامة فقد تزايدت أهميتها، وهى من أهم مكونات زى الخروج وتأتى فى المرتبة الثانية فى الأهمية بعد الثوب للنساء الفقيرات، فهى اكثر اهمية من السروال كما أنها احياناً تقوم مقام البرقع فى تغطية وجوهم بطرفها.

- آمال المصرى : أزياء المرأة ، ص ١٤٠

(٢) متحف فيكتوريا وألبرت ، الألبومات ، الموقع متاح على :

- http://www. vam. ac.uk, last visit ١٦-٧-٢٠١١

(٣) Sancar(Asli) ; ottoman women , p ١٢٣

الكرة الصغيرة كما تعددت أوضاعه فوق الرأس فمرة يوضع بشكل مرتفع لأعلى ومرة أخرى مائلاً، فضلاً عن أنه مثبت فى منتصف الشعر مما أعطى شكلاً جميلاً لهن.

الفصل الثالث

دراسة تحليلية للعمامة القاووق في تصاوير المخطوطات وعلي التحف التطبيقية في تركيا ومصر

وبعد استعراض التصاوير التى شملت شخوص اعتموا العمامة القاووق ذات الهيئات المتنوعة والمختلفة في المخطوطات العثمانية السابقة، الأمر الذي يستوجب معه أن نحلل هذه الهيئات مقارنة بين السلاطين والأمراء وأرباب الوظائف والعامة؛ للخروج بنتيجة حصرية لطرزها ودلالات اعتمامها والفروق الجوهرية بينهما وذلك علي النحو التالي :

أولاً : مقارنة بين هيئة العمامة القاووق فى تركيا ومصر.

ثانياً: الأسس البنائية العامة الخاصة بشكل ولون العمامة القاووق والتى تضمنت:

رمزية الحجم - الخطوط - تأثير الأقمشة وطريقة التطريز - اللون .

ثالثاً : حلى العمامة اا

الريشة – المدفع

رابعاً : الزخارف النباتية :

الأوراق الرمحية "ساز"- أكاليل الزهور – الورود والسيقان النباتية.

خامساً : الزخارف التجريدية :

السحب – النيزك

أولاً : هيئاتها :

اعتمم السلاطين والأمراء وكبار رجال الدولة والعامة بهيئات متنوعة ومختلفة من القواويق بينما لم تعتمها طبقة العلماء ورجال الدين؛ وقد يرجع السبب فى ذلك إلى تمسك هؤلاء بهيئات العمامات الملفوفة سابقة الذكر نظراً لإلتزامهم وتمسكهم بتقاليد ومعالم الدين والشريعة الإسلامية، حيث تميز السلاطين والأمراء فى المجتمع العثمانى باعتمام أربعة أنواع من هيئات العمامة القاووق وهي: السليمى، والباشالى، والنيزكب، والكاتبى، بينما طبقة أرباب الوظائف والعامة اعتموا كل أنواع القواويق العثمانية وهي السليمى، والقلاوى، والچتال القلافات، وألاسكوف، والبورك، والكجه، والزرين،

والباشالى، والكاتبى، والنيزكب، والموتالا، والقلبق، والسربوش، فضلاً عن توصل الدراسة إلى غطاء الرأس المميز لكل وظيفة من هيئات عمامات القواويق.

نال الأسكوف مكانة كبيرة ومنزلة عالية وطور من مسماه وشكله وأصبح من أهم ما يميزهم فى ملابس الجيش الإنكشارى، وبالتالي نفذه الفنان العثماني بدقة وواقعية، فهو يعد أحد العناصر الموروثة منذ العصر التركى الأويغورى ويؤكد ذلك بأن هذه الهيئة كانت معروفة لدى شعوب منطقة جزر البحر المتوسط منذ ثلاثة آلاف سنة، ولكن كان تحت مسمى ديك بُورْك (dik bork)(١)، وهذه اللفظة جاءت قبل دخول الإسلام حيث كانت كلمة بورك bork عموما تستخدم للتعبير بشكل عام عن أغطية الرأس التركية(٢) ولكن بعد انتشار الإسلام تبنى الأتراك أساليب معيشة وأهداف من خلال تأثرهم بالمجتمعات الأخرى فتحول المسمى من ديك بورك (dik bork) إلى أسكوف أو بورك (USKUF)(٣)، ثم سمى فيما بعد باسم كجه(٤)، ومما يعضد ذلك الأشكال التى رسمها المؤلف Emel Esin فى كتابه Beduk Bork إذ رسم أكثر من مائة وعشرين شكلا متنوعا لغطاء الرأس التركى واعتمد على مائة وثلاث وأربعون مصدر داخل كتابه وكان من ضمنها شكل للبورك أو الأسكوف (لوحة ٢ ، ٢/ أ)(٥)، كما ظهر رسم جدارى لمجموعة من الرهبان المتعبدين – (ربما يكونوا من الرهبان ذوات الديانة المانوية التى كانت تعد من إحدى الديانات التى كانت موجودة عند

---

(١) İşli (H. Necdet);Op cit ; p ٦٥

(٢) Ibid ;p ٥٠

(٣) Ibid ; p ٩٦

(٤) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ٦٩

(٥) İşli (H. Necdet);Op cit , pp ١٤-١٥, pl ٢a, ٢b. ٢c

الأتراك الأويغور[١]) - غطي رؤوسهم غطاء يشبه غطاء رأس الجيش الإنكشارى من حيث الطاقية المرتفعة قليلاً ثم يتدلى منه ما يشبه الكم وراء الظهر، وذلك أثناء القرنين ٢-٣هـ/ ٨-٩م[٢] ، فضلاً عن أن هذا الكم الذى يسمى باللغة التركية Yatirma يرمز عند الجيش الانكشارى الي كم الحاج بكتاش الذى أشتهر بالزهد والتصوف فهو مؤسس الطريقة البكتاشية عندما قطع كم من أكمام ثوبه وربطه بعمامة أحد الجنود ثم وضع يده على رأس أحد جنودهم ودعا لهم وبارك رؤوسهم[٣] وهناك أسطورة أخرى عندما هاجر حجى بكتاش إلى أسيا الصغرى لنشر طريقته الصوفية البكتاشية، جرح ساق ابنه تيمور تاش ديديه، فأسرع حجي بقطع كم من أكمام ثوبه ليعصب به جرح ابنه ولكن من كثرة الإحترام والتبجيل لم يعصب ساقه المجروح بكم والده بل لبسه على رأسه، ومن هنا ظهر هذا النوع الجديد من أغطية الرأس، وبعد ذلك انتقل غطاء الرأس من ابن حجى بكتاش إلى الجنود الانكشاريين، وتذكر المؤلفة الأجنبية إيرينا بيتروسيان أن هذه الأسطورة ألفت بغية تكريس صلة الوصل بين الأخوية البكتاشية والانكشاريين[٤]، فضلاً عن فائدة هذا الجزء المنسدل أو المزيل فى

---

(١) الأتراك الأويغور : هم ارقى قبائل الترك وتنحدر قبيلتهم من هواى هو التي تعتبر فرعا من اقوام الهيونغ نو وقد كان اول قيام دولة اويغورية قوية ترجع الى وقت اضمحلال السامانيين، وأن دولتهم الأولى منغوليا على حساب الاتراك الغز قد استمرت قرابه قرن من الزمان (٧٤٥-٨٤٠م) وتعتبر علامة بارزة في تاريخ الترك بصفة عامة حيث شهدت تحول= =الاتراك من الطابع البدوى الرعوى الى طابع الحياة المدنية المستقرة واتضح ذلك من خلال رسوم الجدران او في المخطوطات للمزيد انظر بارتولد : تاريخ الترك في آسيا الوسطى ، ص ٤٥

- اتيجهاوزن : فن التصوير عند العرب ، ترجمة عيسى سليمان ، وسليم طه التكريتى ، بغداد ، ١٩٧٤ ، ص ٥٤٥

- ربيع حامد خليفة : فن التصوير عند الأتراك الأويغور واثره على التصوير الاسلامى ، دار الكتب المصرية ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص ١٣٥

(٢) المرجع نفسه : ص ٥٤ ، ل ١٥

(٣) على سلطان : تاريخ الدولة العثمانية ، منشورات مكتبة طرابلس العلمية العالمية ، د.ت ، ص١٦٨

(٤) ايرينا بيتروسيان : المرجع السابق ، ص ص ٢١-٢٢

استخدامه كوسادة أو سرير خلال حملات الحرب أو كواقى من السيوف، أو كجزء واقى للساق المكسورة، فهو يحمى الظهر ومؤخرة العنق من أى هجوم بواسطة سيوف الأعداء(١).

وقد ظهر الإختلاف ما بين البورك والأسكوف من حيث الشكل فى تزين مقدمة جبهة البورك – كما سبق القول آنفا- بجزء يسمى بالتركية Daltac ومعناه الجزء المغطى الجبهة والملفوف حوله والذى يوضع بها جزء إضافى فى المنتصف من الأمام يسمى بالتركية Kasiklik (٢)وهو عبارة عن قطعة مصنوعة من الفضة أو أى معدن آخر؛ ليساعد على خلعها أثناء الراحة وقد تأخذ شكل الملعقة الخشبية وهى إحدى شارات الإنكشارية التى ترمز عندهم إلى توفير الخبز اليومى للفرد الانكشارى(٣)، وبالإضافة إلى تنوع الحلى التى يتحلى بها فتارة يظهر بريشة سوداء فى منتصف الجبهة، وأحيانا بدون الملعقة وأحياناً الريشة بداخل الملعقة، وأحياناً أخرى يظهر بدون ملعقة أو ريشة، وذلك وفقا للوظائف التى تعتممه ورتبتهم وتدرجهم الوظيفى(٤)، وقد استمر هذا الشكل حتى أواخر القرن ١٨م، من خلال ظهور بورك مصنوع من قماش الصوف، محفوظ بجامع Hunkar Mahfel ، باستانبول.

---

(١) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ٦٩

- İşli (H. Necdet);Op cit , p٥٤

(٢) سمى د/ حسين مجيب المصرى في معجمه الدولة العثمانية هذا الجزء الذى يتحلى به البورك في مقدمة الجبين باسم تويلك بضم التاء وفسر معناه بأنه قطعة من الفضة أو اى معدن أخر تثبت في مقدمة قلنصوة الإنكشارى بحيث يمكن أن تثبت فيها ريشة لتمييز درجاتهم. حسين المصرى: المرجع السابق، ص ٥٦ ، كما ورد لفظ تولك من خلال قاموس اللغة العثمانية بمعنى خشبة يبيت عليها الطير وكلمة توى بمعنى الريش أو الشعر أو الوبر : محمد على الأنسى : قاموس اللغة العثمانية ، ص ١٨١

(٣) İşli (H. Necdet);Op cit , p٥٥

(٤) حسن محمد نور :صور المعارك الحربية ، ص٢٤٠

لوحة (١٨٥)[١]، كما تطابق هيئة البورك مع وثيقة حقيقية هامة موجودة فى أعلى قمة شاهد قبر باستانبول سنة١١٦٧هـ/ ١٧٥٣م .

لوحة (١٨٦)[٢]، مما يدل على أن الفنان العثمانى أتقن فى تنفيذه للشكل الواقعى للبورك الذى رسمه داخل تصاويره .

أما مقدمة جبهة الأسكوف فلا يتحلى إلا بتطريز خيوط السيرما الذهبية التى تتخذ شكل خطوط متعرجة، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول (١٧٧)[٣]، والذى يتطابق هيئته مع أسكوف آخر يظهر فى أعلى قمة شاهد قبر يخص السلحدار المتوفى عام ١١٨٥هـ/ ١٧٧١م، موجود فى جامع Uskudar Ayazma، باستانبول.

لوحة (١٧٨)[٤] فضلاً عن ظهور أسكوف آخر غطى رأس السلحدار آغا محفوظ داخل صورة شخصية بألبوم فنارجى محمد.

لوحة (١٧٩)[٥] شكل (٤٩) متشابه مع اسكوف آخر موجود أعلى قمة شاهد قبر للجوقدار مصطفى أغا المتوفى ١١٩٦هـ/ ١٧٨٢م، بجامع Uskudar Ayazma باستانبول لوحة (١٨٠)[٦] ، ثم تطورت هيئة ومسمى البورك والأسكوف فى أوائل القرن ١٩م، إلى أنه يسمى كچه وغدا شكله أكثر بساطة حيث نفذ وفق مقاس الرأس وطويل بشكل اسطوانى ثم ينسدل منه الجزء الآخر بشكل متطاير إما إلى الوراء أو من الناحية اليمنى أو اليسرى.

شكل (٥٢) ولكن من الواضح أن هذه الهيئة لم نجدها إلا فى تصاوير المخطوطات فقط حيث لم يتم العثور على قطعة مثلها محفوظة بالمتاحف أو أعلى قمم شواهد القبور سواء فى تركيا أو مصر.

---

(١) İşli (H. Necdet) ; Ottoman Headgears, p١٢٥,pl٩٢

(٢) Ibid ;p١٢٥, pl٩١

(٣) Ibid; p٩٠, pl٦٥

(٤) Ibid ; p٨٧, pl٦٢

(٥) تصويرة تنشر لأول مرة

(٦) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٩١, pl٦٨

وبالتالى نستطيع القول بأن هذه الهيئة لم تكن موجودة إلا فى تركيا فقط.

توصلت الدراسة من خلال ظهور السربوش الذى غطى رأس الرجال والنساء إلى مدى أهميته بالرغم من اختلاف مسمياته إلى انه كان معروف منذ ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد فى منطقة الشرق الأوسط، وأكد صحة ذلك المؤلف İşli (H. Necdet) [١]. الذى استعان برسومات موجودة فى كتاب Bedük Börk للمؤلف Esin Atil. لوحة (٢/ أ)[٢]، فضلاً عن أن هذه الهيئة عرفت فى مصر منذ القرن ٧هـ/ ١٣م، باسم شربوش وكانت عبارة عن شكل مثلث تلبس على الرأس بدون عمامة أو شاش ويعد الشربوش من علامات وإشارات الأمراء، فإذا تم تأمير أحد من المماليك ألبسه السلطان الشربوش وعلاوة على ذلك أنه يعتبر اعتماره له طابعاً مميزاً للغاية لأمير مملوكى مسلم حتى أن الأمير الصليبى كان على استعداد لاعتمارها فى سبيل إظهار شىء من الود والصداقة لصلاح الدين الأيوبى[٣] واستمر حتى العصر المملوكى الذى ظهر فيه العديد من التصاوير التى تمثل هذه الهيئة من أغطية الرأس من خلال أمير يعتمر شربوش مخروطى الشكل فى تصويرة شخصية، كما ظهرت تصويرة أخرى من مخطوط تعاليم الفروسية تمثل فارسان ممتطيان صهوة جواديهما ومعتمران شربوش مخروطى مقوى من الداخل بنسيج مقوى ليحفظ السربوش بهيئة مستقيمة، القرن ٩هـ/ ١٥م، تصويرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ١٨٢٣٦[٤] ومن أهمية هذا النوع من أغطية الرأس عند النساء، قد نفذ ثلاث فتايات يعتمرون خوطوز وذلك احداهما على زمزمية خزفية.

---

(١) Ibid ; p١٥٨

(٢) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, pp ١٤-١٥, pl ٢a, ٢b. ٢c

(٣) المقريزى : المصدر السابق ، ج٢ ، ص ٩٩

- ماير : الملابس المملوكية ، ص ٥١

(٤) ابراهيم ماضى : زى أمراء المماليك فى مصر والشام، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٩ ، ص ١٢٥ ، لوحات ٢-٣

لوحة (٢٥٣) والأخرى على طبق فنجان من الخزف التركى، ازنيق[1]، النصف الثانى من القرن ١٠هـ/ ١٦م، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت. بلندن.

لوحة (٢٥٤)[2]، والأخيرة على زمزمية من الخزف التركى، ازنيق، النصف الثانى من القرن ١٠هـ/ ١٦م، محفوظ بمتحف الخزف الإسلامى، بالقاهرة. تحت رقم ٩٨٩.

لوحة (٢٥٥)[3]

وقد ظهر خوطوز كل منهما عبارة عن هيئة مثلثة موضوع بشكل مائل على الشعر الذى ظهر اسفله والمحدد بخطوط سوداء كما يلاحظ تزيين الخوطوز بباقات صغيرة من الورد والأزهار مما أضفى المزيد من البهجة والسرور.

وخلاصة القول بأن هيئة السربوش كان من الأغطية الموروثة فى تركيا، فضلاً عن وجوده فى مصر منذ العصر المملوكى والذى استمر بطبيعة الحال حتى وصل إلى العصر العثمانى؛ لذا نفذ فى تصاوير المخطوطات العثمانية والقطع الخزفية أثناء القرن ١٨م، ولكن لم يوجد هذا الشكل أعلى قمم شواهد القبور سواء فى تركيا أو مصر.

(١) اشتهر خزف ازنيق بمناظر تصويرية عديدة ومتنوعة حيث اوانيه بصفة عامة تصنع من طينة بيضاء غير نقية لذا فقد كانت تكسى بطبقة من البطانة الناصعة البياض حتى تكسب سطح الآنية بهجة ورونقا وتجعله صالحا للرسم عليه، وفوق هذه البطانة ترسم الوحدات الزخرفية بالألوان المختلفة وبصفة خاصة اللون الأخضر المائل إلى الزرقة والذى حل محل اللون التركوازى الباهت واللون الأحمر الشمعى بدرجاته المتعددة إلى جانب اللون الازرق واللون الأسود الذى كان يستخدم عادة فى تحديد الرسوم واحيانا في عمل بعض الزخارف. للمزيد انظر :

- ربيع حامد خليفة : الفنون الإسلامية في العصر العثماني ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ص ٧٣

(٢) متحف فيكتوريا وألبرت ، التحف الخزفية ، الموقع متاح على :

- http://www. vam. ac.uk, last visit ١٦-٧-٢٠١١

- احتفظ متحف الخزف الاسلامى بالزمالك على نفس هذ الطبق وبداخله رسم لسيدة تعتمر طرطور خوطوز ، تحت رقم سجل ٦٤

- سعاد ماهر : الخزف التركى ، الجهاز المركزى للكتب، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٩٣ ، لوحة ١٤

(٣) من تصوير الباحثة

كما ظهر غطاء رأس يسمى موتلا غطى رؤوس أشخاص فى التصاوير العثمانية لوحة(٢٣٦)، كما ظهر أيضا منها قطعتان نسجيتان من خامة القطيفة مخروطية الشكل ومرتفعة لأعلى، فواحدة باللون الأخضر والأخرى باللون الأحمر وبها من أسفل زخارف على شكل فروع نباتية محورة مما أضفت شكلاً جذاباً محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (٢٣٤-٢٣٥)[١]، ولكن لم يظهر هذا الشكل فى قمم شواهد القبور.

ومما هو جدير بالذكر أن هذه الهيئة كانت من ضمن الهيئات السابقة الذكر المعروفة منذ حوالى ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد فى منطقة الشرق الأوسط.

لوحة (٢/ أ) [٢]، فضلاً عن ظهوره فى مدارس التصوير السابقة للمدرسة العثمانية فيتجلى فى تصاوير المدرسة الجلائرية والتيمورية والتركمانية حيث غطت موتلا رأس رجل واقف ممسك بسلة بيده، المدرسة الجلائرية ببغداد، مخطوط عجائب المخلوقات للقزوينى، عام٧٩٠هـ/ ١٣٨٨م، محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس[٣]، ثم غطى رؤوس أشخاص كثيرون داخل مشهد يعبر عن وليمة، المدرسة التيمورية، مخطوط شاهنامة شيراز، عام ١٤٤٤م، محفوظ بمتحف الفن بكليفلاند [٤].

ومهما يكن من أمر فإننا نستطيع القول بأن غطاء الرأس البورك والأسكوف والكجه والسربوش وموتالا كانوا من الموروثات القديمة التى سجلتها لنا المخطوطات المزوقة بالتصاوير فى المدارس التصويرية السابقة على مدرسة التصوير العثمانية وظهورها فى تصاوير المخطوطات العثمانية يؤكد هذه الاستمرارية، بالإضافة إلى وجود قطع من المنسوجات العثمانية تحتفظ بها المتاحف تشير إلى التشابه الوثيق بين هيئاتها وتلك التى سجلت فى التصاوير العثمانية، لأشخاص يعتمروا البورك أو

(١) İşli, (H. Necdet); Ottoman Headgears, p١٥٩, pl١١٨

(٢) Ibid; p١٥٨

(٣) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٦٦ ، ل ٤٢

- أبو الحمد محمود فرغلى : المرجع السابق ، ص ٢٢٢، ل ٨١

(٤) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ١٥١ ، ل ٩٦

الأسكوف والتى تتشابه مع قمم شواهد القبور باستانبول التى أشرنا إليها سابقاً، كما توصلت الدراسة من خلال التصاوير وشواهد القبور إلى عدم وصول الأسكوف أو البورك إلى مصر وأنه اقتصر فقط علي تركيا بعكس الطرطور أو السربوش أو الخوطوز فقد شاعوا فى تركيا ومصر على السواء.

كما ظهر تشابه مابين هيئتان من العمامات القواويق وهم چتال قلافات وقلاوى من حيث كلاهما على شكل مثلث ولكن القلفات تتخذه بشكل مثلث معتدل مثل الهرم، أما القلاوى تتخذه بشكل مثلث مقلوب يشبه حرف "V" وقد يرجع سبب الاختلاف ليست فى الخامة المتحكمة فى الهيئة أكثر مايكون فى الاختلافات فى وظائف الأشخاص، ويتأكد ذلك فى تخصيص عدد من الوظائف الهامة فى القصر السلطانى اعتمت هيئة القلفات مثل آغا الانكشارية، وآغا الديوان، وآسس باشى، والجرباجى وغيره من الوظائف التى ذكرنا آنفا، بينما اعتم قلاوى وظيفة القبودان باشى، وخزينه ودار آغا، وهكذا، فضلاً عن ظهور قطعة نسجية من الساتان اللامع لهيئة القلاوى، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (١٧٠) والتى تشابهت من حيث الشكل الهرمى وطريقة وضع الكنار الذهبى المسمى باند Bandân الملفوف حوله بشكل مائل مع قلاوى موجودة أعلى قمة شاهد قبر يخص عمر باشا، داخل جامع pertevniyal ، باستانبول.

لوحة (١٦٨)[١] شكل (٤٥)، كما أمدنا قلاوى قبودان حسن باشا الموجود بجوار مقبرة Naksidil فى Eyüp mihrişah sultan imareti.

باستانبول.

لوحة (١٧١)[٢] شكل (٤٦) بوجود ريشة متفرعة من الكنار المميز لهذا الشكل مما يوضح أن هذا العنصر الزخرفى كان أحد الرنوك التي ترمز إلى وظيفة الشخص، ثم امتد هذا الشكل إلى أن وصل فى القاهرة حيث يظهر أخر القرن ١٢هـ/ ١٨م أعلى قمة شاهد خلفى لتركيبة الحاج كنج يوسف باشا.

---

(١) İşli (H. Necdet);Op cit , p٨٥, pl٦١

(٢) Ibid ; p٨٣, pl٥٩

لوحة (١٦٩)[١]

ومن ثم وبعد عقد المقارنة ما بين تصاوير مخطوطات وقطع النسيج وشواهد القبور من حيث هيئة القلاوى أتضح لنا: ظهور هذا الغطاء المخصص للرأس منذ القرن ١١هـ/ ١٧م عام١١١٠ هـ/ ١٦٨٩م. حتى القرن ١٣هـ/ ١٩م عام ١٢٤٢ هـ/ ١٨٢٦ م، والتى امتدت هيئته حتى وصل إلى مصر.

كما ظهرت براعة فناني العصر العثمانى فى تصويرهم لهيئة چتال قلفات (لوحة ١٧٤ شكل ٤٧) والتى تطابقت تماماً مع الواقع إذ ظهر چتال قلفات آخر موجود فى أعلى قمة شاهد قبر للجورباجى حاجى مصطفى آغا، المتوفى عام ١١٩٠هـ/ ١٧٧٦م، فى مقبرة camii Karacaahmet باستانبول.

(لوحة١٧٦[٢] شكل ٤٨) وقد جاء التشابه من حيث لون الكولاه الخضراء، والتولبند الملفوف بطريقة تشبه علامة لا Lâm elĭf

وفيما يتعلق بالقاووق الباشالى، والنيزكب، والكاتبى اتضح أن هذه الأنواع من أغطية الرأس ما هى إلا بلورة حقيقية لهيئات العمامات ذات الطراز الملفوف بهيئاتها المتعددة إلى هيئات عمامات تتخذ الشكل الدورانى المختصر الذى يشبه حرف لا؛ لذا ظهر من خلال التصاوير التي رسمها الفنان من واقعة أنه لم يستطيع التخلى فى تنفيذه لشكل الذؤابة الصغيرة أو العذبة التى كانت تنسدل أحيانا إلى الوراء

(لوحات ٢١٤-٢١٦)، وأحياناً أخرى يشد طرف صغير منها إلى الأمام؛ ليرتفع قليلاً لأعلى

(لوحات ٢١٢-٢١٣) وقد ظهرت هذه الهيئات بداية القرن ١٨م. ويؤكد ذلك التطابق والتشابه ما وجدناه في تصاوير المخطوطات وعلي قطعة من النسيج داخل متحف طوبقابى سراى وبين قمم شواهد القبور الموجودة فى اسطنبول والتى امتدت إلى مصر أثناء القرن ١٩م.

---

(١)عاطف سعد : تراكيب شواهد القبور في القرن ١٣هـ/ ١٩ ، رسالة دكتوراه ، كلية الأداب ، جامعة جنوب الوادى ، قنا ، ٢٠٠٦، لوحة ١٠٣

(٢) İşli (H. Necdet);Op cit, p١٢٦, pl٩٣

لوحة (٢٠٦) وخير الأمثلة على التطابق :ظهور باشالى غطى رأس السلطان أحمد الثالث وأفراد حاشيته وهم يشاهدون منظراً استعراضياً لأرباب الحرف المختلفة. لوحة (٢٠٧-٢٠٧/أ)[(١)]، وغطى رأس ذات السلطان وحاشيته ولكن وهم يشاهدون الحواة والمهرجون يعرضون ألعابهم.

لوحة (٢٠٨-٢٠٨/أ)[(٢)] من مخطوط سورنامه وهبى، المؤرخ عام ١٧٢٠م، المحفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. متطابق تماما مع قطعة اخري من النسيج محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (١٩٨– ١٩٨/أ ، ١٩٨/ب)، ويين باشالى ظهر فى أعلى قمة شاهد قبر الخمبره جى الحاج ميرزاً على موجود بقصر طوبقابى سراى باستانبول سنة ١١٥٣هـ/ ١٧٤٠م.

لوحة(٢٠٩)[(٣)] والذى امتد إلى مصر حيث ظهر عدد اثنان من الباشالى لوحة (٢١٠-٢١٠/أ ،٢١١)[(٤)] شكل (٥٨) موجودان أعلى قمة شاهد قبر بجامع سليمان باشا الخادم (سارية الجبل) بقلعة صلاح الدين بالقاهرة وجاء التشابه من حيث: طريقة اللفة التى تسمى lâm elif وبه بروز Kaşi من الجانبين، القاووق الاسطوانى المرتفع لأعلى، ولكن ظهر الاختلاف فى هيئة الكولاه الموجودة فى قطعة النسيج التى ظهرت باللون الأخضر على شكل اسطوانى مرتفع لأعلى ومزخرف بأسلوب التضريب؛ أما كولاه الباشالى الموجودة قى قمم شواهد القبور فكانت عبارة عن شكل خطوط مائلة بطريقة طولية وعرضية مما كون شكل يشبه القفص والمسمى باللغة التركية قافصى Kafsĭ ، ومن هنا يمكننا إطلاق مسمى قافصى باشالى Kafsĭ Paşali طبقا لهيئته.

---

(١) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٣٥٢، ل ٢٣٠

(٢) المرجع نفسه : ص ٣٥١ ، لوحة ٢٢٩

(٣) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p١٠٦,pl٧٩

(٤) من تصوير الباحثة

كما ظهر القاووق الكاتبى والنيزكب بشكل مختلف إلى حد ما عن الباشالى من خلال:عدم وجود بروز فى التولبند الملفوفة حوله، ولكن جاء الإختلاف ما بين الكاتبى والنيزكب فى طريقة زخرفة الكولاه، فكولاه الكاتبى مزخرفة بخطوط بارزة، أما كولاه النيزكب مزخرفة بشكل يشبه النجم الساطع فى السماء.

وتلك الهيئتان المسجلتان داخل التصاوير العثمانية ظهرت متشابهة مع ذاتها ولكن فى أعلى قمم شواهد القبور التى أمدتنا باستمرايتهما ووصولهما إلى مصر حتى القرن ١٩م، وخير الأمثلة على ذلك:

كاتبى موجود أعلى قمة شاهد قبر باستانبول زخرف قمة الكولاه بانصاف دوائر صغيرة متساوية.

لوحة (٢٢٢)[١] ومتطابق تماما مع تصويرة شخصية لشخص غطى رأسه كاتبى. (لوحة ٢١٣ ،٢١٨) شكل (٥٩) كما ظهر كاتبى آخر موجود أعلى قمة شاهد قبر باستانبول. (لوحة ٢٢١)[٢] شكل (٦٣)متطابق مع ما وجدناه داخل التصاوير

(لوحة ٢١٧)، وقد إمتدت هذه الهيئة إلى مصر في آواخر القرن ١٢ه/ ١٨م.

وأوائل القرن ١٩م. فى قمتى شاهدى قبر موجودين فى جامع سليمان باشا الخادم بالقلعة (لوحة ٢٢٣-٢٢٤)[٣]. شكل (٦٢).

أما فيما يتعلق بالنيزكب الذى ظهر فى التصاوير.

لوحة (٢٢٦- ٢٢٨) نجده متطابق مع مع ما نفذ أعلى قمة شاهد قبر إسماعيل عاصم أفندى سنة ١٢٣٥هـ/ ١٨١٩م، وأعلى قمة شاهد قبر آخر موجود بجامع اق سراى باستانبول. لوحة (٢٢٩- ٢٣٠) شكل (٦٥- ٦٦) وجاء التشابه فى شكل الكولاه المزخرفة بالنجوم والتولبند الملفوفة على شكل "لا"، ولكن لم تتوصل الدراسة إلى وجود زخرفة الكولاه النيزكب فى مصر، كما أمدتنا قمم شواهد القبور باستانبول

---

(١) Ibid ; p١١٧, pl٨٦

(٢) Ibid; p١١٦, pl٨٥

(٣) من تصوير الباحثة

بنوع جديد من أغطية الرأس العثمانية ألا وهو القاووق الخرطاوى، حيث ظهر فى أعلى قمة شاهد قبر لأحمد جاويش آغا من الفرقة السباهية، موجود بجامع مراد باشا فى آق سراى باستانبول عام ١١٧٨هـ/ ١٧٦٤م.

لوحة (٢٣١)[١] شكل (٧٦)، كما أمدنا ألبوم فنارجى محمد بتصويرة لشخص معتم بقاووق قافصى لوحة (٨٧) شكل (٣٤).

ونظراً لما شكلته أغطية الرأس سابقة الذكر من مكانة وأهمية أثناء القرن ١٢هـ/ ١٨م.

ظهر غطاء رأس آخر يسمى كوكا حيث ظهر منه قطعة من النسيج من خامة الصوف الناعمة المزخرفة بأسلوب التضريب، كما يتحلى منتصف قمتها بزر من المعدن يسمى باللغة التركية تبلك Tepelik، أما التولبند الأبيض الملفوف حوله بشكل مدمج فكان عبارة عن حرف يشبه اللام ألف لا، محفوظة داخل متحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (٢٣٢)[٢] ومما هو جدير بالذكر أن صناع أغطية الرأس استطاعوا أن يظهروا براعتهم فى نقلهم وصنعهم لهذه الكوكا التى ظهرت أعلى قمة شاهد قبر حسين آغا الموجود Karacaahmet ، والذي يرجع إلى ١١٦٢هـ/ ١٧٤٨م.

لوحة (٢٣٣)[٣] شكل (٦٨) وقد تشابهت من حيث لون الكولاه الأحمر، وطيات التولبند الملفوفة حولها المكون لهيئة"لا".

وبعد العرض السابق والمقارنة بين هذه الهيئات يتضح أن: الباشالى والكاتبى والنيزكب والخرطاوى والقافصى والكوكا تم اعتمامهم كأغطية رأس في أواخر القرن ١٧م، واستمر ذلك حتى بعد ثورة اللباس التى حدثت فى أوائل القرن ١٩م.

فى عهد السلطان محمود الثانى (١٨٠٨م-١٨٣٩م) الذى استطاع أن يسن قوانين جديدة للباس، مما ترتب عليه تغير فى غطاء الرأس الذى كان عبارة عن طرابيش؛ لذا

(١) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, pl١٠٥

(٢) Ibid; p ١٣٤ , pl ٩٩

(٣) Ibid; p ١٣٥ , pl ١٠٠

تعد هذه العمامة رمزاً واضحاً للعثمانيين فى الشرق الإسلامى وكانت طريقة لفها مختلفة عن العمامات الملفوفة.

وإذا انتقلنا لهيئة القاووق السليمى المتعارف عليه والمنتشر فى أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م، والذي هوعبارة عن هيئة اسطوانية الشكل مرتفع لأعلى ومنفذ وفق مقاس الرأس، وعلى جانبيه الأيسر والأيمن يوجد خطان عريضان ليوضح شكل الدعامتان، المربوطتان فى الجزء العلوى والملفوفتان حول القاووق المبطن بشكل رأسى.

(لوحات ١٣٨-١٣٩-١٤٠-١٤٣-١٤٤)، كما ظهر شكلاً أخراً للقاووق فى نفس القرن ١١هـ/ ١٧م، عبارة عن هيئة اسطوانية ولكنها منتفخة وأحياناً يظهر من قمته قلنسوة صغيرة حمراء اللون مرتفعة، وأحياناً أخرى لا تظهر هذه القلنسوة. (لوحات ١٤٥-١٤٦-١٤٨)، أما القرن ١٢هـ/ ١٨م.

ازداد طولاً وانبساطاً عند قمته.

(لوحة ١٥٠-١٥١- ١٥٨ -١٥٩). كما اختلفت أوضاع القنزعات أو الشعر المثبت بقمة القاووق السليمى ويتضح ذلك جليا من خلال تصاوير المخطوطات. لوحة(١٣٦) .

وبجانب هذه القواويق السليمية التى ظهرت فى مجموعة التصاوير السابقة أثناء القرن١٨م.

ظهرت مجموعة قواويق سليمية أخرى غطت رؤوس أرباب الوظائف والحرف داخل القصر السلطانى العثمانى، حيث أصبح أكثر طولاً وتتحلى قمته بشكل يشبه قلنسوة صغيرة حمراء أو سوداء أو بيضاء اللون، وأحياناً هذه القلنسوة ملتف حولها دعامة موجودة على الجانبين الأيمن والأيسر للقاووق، وأحياناً أخرى توجد القلنسوة بدون دعامات. ولعل السبب فى هذا الاختلاف يكون قد جاء نتيجة الإختلاف الدينى أو المذهبى أو الوظيفى لوحات (١٥٢-١٥٣-١٥٤-١٥٥-١٥٦-١٥٧).

كما تشابهت هيئة هذا القاووق مع هيئة أخرى معتمها جاويش باشا ولكنه منفذ على قطعة من النسيج المطرز بغرزة السيرما، ترجع إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بمتحف قصر المنيل، بالقاهرة[١].

لوحة (١٦١) شكل (١٦١) وجاء التشابه من حيث: الطول، وجود القلنسوة والدعامات التى تحلى جانبيه، ظهور الأذن، كما ظهر أيضا فى قطعة من نسيج من الستان الأبيض الملفوف بطريقة مبطنة حول قالبه محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. (لوحة ١٦٦) وقد استمرهذا الشكل يغطى رؤوس كبار رجال القصر العثمانى فى مراسم التشريفات والإستقبالات حتى القرن ١٩م[٢] – كما ذكرت آنفا – من جهة أخرى فقد انعكست مكانة هذا القاووق السليمى الذى ظهر فى تصاوير المخطوطات وقطع النسيج فى المتحف على صناع هذا العصر الذين نفذوا هيئاته فى أعلى قمم شواهد القبور التى تعد بمثابة وثيقة حقيقية؛ للدلالة على مرتبة صاحبها ومكانته الإجتماعية آنئذ[٣]، حيث أمدتنا قمتا شاهدا قبر السلطان سليم الثانى والجاويش حسين المتوفى عام ١٠٥٧هـ/ ١٦٤٧م. باستانبول.

لوحات ([٤]١٦٢-١٦٣)[٥] شكلان جديدان واقعيان ملموسان لم يظهرا من قبل فى تصاوير المخطوطات العثمانية وجاء الاختلاف من حيث: عدد الدعامات المحيطة بالقاووق، إذ يوجد ما بين ٥ إلى ٦ دعائم رأسية على شكل خطوط مبطنة بشكل بارز ومتباعدة عن بعضها البعض بمسافات متساوية.

---

(١) صورة تنشر لأول مرة

(٢) Nigar Anefarta ; Op .Cit , pl XI

– سمية حسن : صور الاحتفالات ، ل ١٨

(٣) عاطف سعد : المرجع السابق ، ص ٣٥٠

ج

(٤) İşli (H. Necdet) ;op cit ,pl٧٨

(٥) Ibid; pl٧٩

فضلاً عن ظهور قاووق سليمى آخر ذو شكل اسطوانى طويل وبه من الجانب الأيسر والأيمن بروز؛ ليعبر عن الدعامتين وتحلى منتصف مقدمته بريشة وذلك منفذ فى أعلى قمة شاهد قبر، موجود بجامع سليمان باشا الخادم بقلعة صلاح الدين بالقاهرة لوحة (١٦٤) شكل (٤٢)، وتشابهت هذه الدعامات الرأسية مع قاووق سليمى آخر أعلى قمة شاهد قبر موجود بذات الجامع السابق بيانه لوحة (١٦٥) شكل(٤٣)، ولكن جاء الاختلاف من حيث هيئته المنتفخة، والقلنسوة البارزة لأعلى، وبالتالى فهو متشابه مع الموجود بتصاوير المخطوطات.

لوحة (١٤٦)، ولكن الأول بدون دعامات.

ونستنتج مما سبق حصره لهيئات القواويق السليمية منذ القرن ١١ه/ ١٧مم. حتى القرن ١٣ه/ ١٩مم.

فى ثلاث هيئات والتى تنوعت ما بين الهيئة الاسطوانية الطويلة ثم الهيئة المنتفخة ثم الهيئة الطويلة بشكل مرتفع لأعلى، كما اشترك فى اعتمامه السلاطين والأمراء وأصحاب الوظائف بالقصر السلطانى، كما ظهر القاووق ذو الهيئة المنتفخة فى التصاوير العثمانية وقطع النسيج بالمتحف وقمة شاهد قبر فى مصر أما هيئتان القاووقان الآخران فقد ظهراً فى تصاوير وقمم الشواهد فى تركيا ومصر.

كما ظهر على نفس الشاكلة هيئة أخرى للقاووق ولكن مرتفعة لأعلى بشكل قصير يسمى زرين المتميز بزخارفه التى تشبه الفروع والسيقان النباتية، ومما يلفت الانتباه التشابه والتطابق فى الزخارف البارزة والهيئة بين زرين محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول لوحة (١٩٢ -١٩٢/ أ)[١] وبين زرين كولاه آخر ولكن موجود أعلى قمة شاهد قبر، باستانبول.

لوحة (١٩٣)[٢] مما يدل على أن الفنان العثمانى كان بارعا من حيث استطاعته فى محاكاته وتقليده ونقله للواقع داخل تصاويره.

(١) Ibid; p١٠٠

(٢) Ibid; p٩٥, pl٧٠

شكل (٥٥) كما أضافت قمم شواهد القبور شكلا فريدا لزرين كلاه موجود أعلى قمة شاهد قبر بجامع Ayazma بقصر طوبقابى سراى، القرن ١٢هـ/١٨م، باستانبول.

لوحة (١٩٤)[١]، إذ ظهر بشكل اسطوانى متسع عند قمته ومزخرف بفروع وأوراق نباتية محورة عن الطبيعة، فضلاً عن ظهور زرين كولاه فى تصويرة شخصية غطى رأس صولاق لوحة (١٩٥) متطابق مع واحد أخر من النحاس الأصفر، يرجع إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م، بمتحف طوبقابى سراى، باستانبول.

لوحة (١٩٦)[٢] ولكنه يخلو من الريشة التى توضع داخل الملعقة.

وبعد عرض الهيئات المختلفة لزرين كولاه يمكننا القول بأن كل التصاوير والتحف التطبيقية سواء كانت النسجية أو المعدنية وقمم شواهد القبور التى وصلتنا من خلال مجموعة الدراسة أنه تم ظهوره وانتشاره أثناء القرن ١٢هـ/ ١٨م، حيث استعمل بكثرة منذ عصر السلطان سليم الثالث حتى عصر السلطان محمود الثانى.

أما عن القلبق الذى ظهر بشكل اسطوانى طويل يشبه الأنبوب والذي كان يستخدم غطاء رأس للجركس وللتتر خاصة، وكذلك لبسه الإغريق والأرمن[٣]، فضلاً عن أنه استخدم كغطاء رأس فى العصر العثمانى حتى بعد عام ١٩٠٠م.

وأصبح مثل الطربوش فى المؤسسة العسكرية من حيث الأهمية، ومما هو جدير بالذكر أن هذا الشكل من أغطية الرأس ظهر فى أعلى قمة شاهد قبر لخمبره جى المتوفى عام ١٢٣٥هـ/ ١٨١٩م والموجود فى Karacaahmet ، باستانبول.

لوحة (٢٤٢)[٤]، وقد ظهر بذات الشكل المتعارف عليه مع الاختلاف في اللون فقط، وبالتالى تطابقت هذه الهيئة مع ذاتها فى التصاوير المخطوطات العثمانية.

لوحة (٣٣٧)

---

(١) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٩٨, pl٧٣

(٢) Topkapi A Versailles Tresors De La Cour Ottomane, fig ٢٢٢

(٣) إبراهيم الدسوقى شتا : المرجع السابق ، ج٢ ، ص٢٢٥٢

(٤) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p١٣٩,pl١٠٣

ثانيا : الأسس البنائية العامة الخاصة بشكل ولون العمامة الملفوفة :

ظل فن التصوير العثمانى محتفظا بكيانه وملتزماً بالأسس البنائية العامة للتصوير بالرغم من التجديدات والتطورات أثناء القرن ١١هـ/ ١٧م.

فى ظهور أغطية رأس جديدة لم تكن مألوفة من قبل مثل القاووق الباشالى والسليمى والكاتبى والنيزكب وغيره وقد اتسمت الأسس البنائية من حيث الشكل واللون للعمامة القاووق فى هذه الفترة بعدة خصائص هى:

- **رمزية الحجم :**

لم يعبر فنانو العصر العثمانى فى الغالبية العظمى من تصاويرهم للعمامة القاووق التى غطت رؤوس السلاطين والأمراء وأرباب الوظائف والعامة ذوى الطبقة العليا بالنسب المنظورية بين أحجامها بشكل رمزى، بعكس ما كان عليه العمامات الملفوفة التى صورت بأحجام مختلفة لتتناسب مع المكانة الاجتماعية للفرد؛ وربما جاء سبب الاختلاف فى أن تلك الفترة من العصر العثمانى تميز بها كل فرد بعمامة قاووق مختلفة من حيث طرازها لتعبر عن وظيفته؛ لذلك ظهر التنوع بكثرة فى تصاوير المخطوطات حيث غطى رأس السلطان باشالى متطابق مع ذاته من حيث الحجم ليغطى رأس أمرائه أما أفراد حاشيته الآخرون فقد كان يعتم كل واحد منهم عمامة قاووق مختلفة لترمز إلى وظيفتهم. لوحات (١٥٩-٢٠٠-٢٠٢-٢٠٣-٢٠٤-٢٠٧-٢٠٨) .

- **الخطوط :**

يعد الخط عنصر من العناصر الهامة التى ساعدتنا فى تحديد مسطح العمامة القاووق والتعرف على أشكاله وأنواعه المختلفة، والإيهام بالبعد الثالث فى رسمه وتحديد اتجاهاته حيث التزم فنانو العصر العثمانى بأن يضع بالخط مساحة معينة أو شكلاً ما ليكون أداة لتحديد شكل أو هيئة العمامة القاووق، فقد كان معظم خطوطه الذى ظهر لدينا من خلال مجموعة الدراسة خطوط بسيطة والذى يندرج تحته الخط الرأسى مثل هيئات القاووق السليمى والقلاوى وچتال قلافات والأسكوف والزرين، وكولاه القاووق الكاتبى والباشالى (أشكال ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٩،٥٠ ،٥١). والخط المائل الذى استطاع به الفنان أن يوضح

علامة "لا" الذى يتحلى به جتال قلافات. (شكل ٤٨)، والكنار الذهبى اللون الذى يتحلى به قلاوى.

(شكل٤٤)، وزخرفة قاووق الكاتبى الملفوف حوله التولبند الأبيض.(شكل ٥٩).

ولكن لم يستخدم الفنان الخط الأفقى إلا بشكل قليل؛ ليوضح به الكنار الذهبى المحيط بالأسكوف والبورك (شكل ٤٩-٥٠).

كما ظهرت خطوط غير مستقيمة مثل الخط المنحنى والمقوس؛ ليعبر عن شكل لفة "لا" للباشالى أو للكاتبى أو للنيزكب.

شكل (٥٦، ٥٨ ، ٥٩، ٦٠ ، ٦٢)، كما نجح الفنان من خلال استخدامه للخطوط المركبة مثل الخطوط المتقاطعة والمتشابكة والحلزونية فى التعبير عن هيئة خرطاوى شكل (٦٧)، وقافصى. شكل (٣٤)، نيزكب. شكل (٦٥)، وطيات الكوكا. شكل (٦٨)

- **تأثير الأقمشة :**

تؤثر الأقمشة كالخطوط على هيئة وحجم العمامة القاووق، إذ نجح الفنان من خلال تمكنه من أدواته الفنية التصويرية للوصول إلى نوعية الأقمشة التى كانت مستخدمة فى تصنيع وتشكيل العمامات القاووق، فمن الجلى من خلال مجموعة الدراسة استعمال قماش الساتان بكثرة فى تشكيل هيئة القاووق السليمى، والقلاوى، وذلك وفقا لما يتميز به هذا القماش من خواص تحتفظ بقوامه وشكله لأطول فترة ممكنة، ويؤكد ذلك ما وجدناه لذات الهيئتان المصنوعتان من خامة الساتان اللامع ناعم الملمس، محفوظان بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (١٦٦، ١٧٠)، كما استطاع الفنان من خلال تصاويره التوصل إلى نوعية قماش القطيفة من النوع التشتما والذي كان مستخدما فى صناعة الكولاه والقاووق الباشالى والنيزكب والكاتبى والجتال قلافات لما يتميز به من بروز فى عناصره الزخرفية

عن مستوى أرضيته[1] وهذا ما يتطابق تماماً مع زخارف الكولاه سابقة الذكر التى كانت عبارة عن خطوط بارزة ويؤكد ذلك باشالى من نسيج التشتما محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (١٩٨)، فضلاً عن زخارف الوريدات البارزة للزرين المحفوظ بذات المتحف السابق بيانه.

لوحة (١٩٢) كما ظهر قماش الأطلس والمشهور باللون الأحمر القرمزى اللامع البراق[2] فى صناعة الأسكوف والكولاه الكوكا والسربوش والكچه، ويؤكد ذلك وجود قطع من هذه الهيئات ونوعية القماش سابقة الذكر بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (١٧٧، ٢٣٢)، كما استخدم قماش الخيش فى صنع لفة القاووق الكاتبى.
لوحة (٢١٦)، فضلاً عن استخدام قماش الحرير الأبيض الناعم الملمس فى صناعة القماش الملفوف على شكل لا Lâm Elĭf .

لوحة(١٩٨/ أ-١٩٨/ ب)، كما نجح الفنان فى إظهار نوعية القماش الذى كان يصنِع منه القلبق وهو قماش الصوف الأسود المغزول من شعر الماعز. لوحة (٢٣٧)

وبالتالى نستطيع القول بأن الفنان نجح فى إظهار أربعة أنواع من القماش المستخدم فى صنع العمامة القاووق ذات الهيئات المتنوعة.

---

(١) Scott, philippa; Islamic Textiles in the Gulbenkian museum, lesbon, the international magazine of fine carpet & Textiles , hali , ٢٠٠١ , p ٩٣

- محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١٠٧
- عبد الله عطية : دراسات فى الفن التركى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، ص ٩٦
- سعاد ماهر : الفنون الاسلامية ، ص ٢٤١
- ربيع حامد خليفة : الفنون الاسلامية ، ص٢٤١

(٢) Baker , Patricia ; Islamic Textiles , British museum press , london , ١٩٩٥ , p ١٠٠

- عائشة التهامى : النسيج في العالم الاسلامى منذ القرن (٨-١١ه/ ١٤-١٧م) ، المطبعة الاولى ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٣، ص ص ١١٣-١١٤

- **اللون :**

كان اللون له معان واضحة وصريحة فى تحديد الشكل الخاص للعمامة القاووق، كما كان له أيضاً معان باطنة ومضامين سياسية أو اجتماعية أو دينية وقد ظهر لنا من خلال مجموعة الدراسة التى ضمت عدد هائل من هيئات العمامة القاووق ولكن بألوان مختلفة.

أولاً : ظهور اللون الأبيض[1] بكثرة لتحديد لون القاووق السليمى والقلاوى والبورك، والقماش الأبيض الملفوف حول الكولاه وربما يرجع السبب إلى استحسان المؤرخين العثمانيين هذا اللون واعتبروه افضل الألوان واستندوا فى ذلك إلى ما ورد عن الرسول (ص) وعن الصحابة كما اعتبر هؤلاء أن اللون الأبيض علامة الاستقلال الذى أرسى دعائمه السلطان عثمان الأول والذى اعتبره عنوان السلام الذى نشده والذى أقرته السلطات العثمانية المتعاقبة [2]ومن هنا يمكننا القول بأن اللون الأبيض كان له دلالة دينية وسياسية بالإضافة إلى دلالته الإجتماعية التى ظهرت في هيئة چتال قلافات؛ لترمز وتعبر عن وظيفة معينة.

لوحة (١٧٥)

ثانيا : ظهور اللون الأحمر[3] لتحديد لون الأسكوف والكچه الذى كان يغطى رؤوس وظائف معينة لوحة (١٧٧، ١٨٧)، وقد كان اللون الأحمر له السيادة فى

---

(١) اللون الأبيض: هو من الألوان التى ارتبطت فى الفكر الاسلامى بمعان سامية وقد استخدم رمزا للصفاء والنقاء كما ورد فى القرآن الكريم وهو رمز لاصحاب الجنة . للمزيد انظر: عبد الناصر يس : المرجع السابق ، ص ٢٦٤

(٢) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ص ٦٨-٦٩

(٣) اللون الأحمر : من الالوان الدافئة نظرا لتقاربه من لون النار والشمس والدم وهو يعطى الاحساس بالبهجة والمرح والنشاط إلا أن المبالغة في استخدامه تؤدى إلى العصبية.

– عبد العزيز جودة ، محمد حافظ : أساسيات تصميم الملابس، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص ١٨١ ، وهو من اهم الالوان التي استخدمها الصباغون ويعد استخدامه امتدادا للمنسوجات التى كانت مستخدمة عند السلاجقة الروم، وكان يستخرج من حشرة القرمز وهى حشرة تعيش على أشجار البلوط . ربيع خليفة : الفنون الإسلامية ، ص ٢٣٧

– وائل هميمى : زى السلطان العثماني ، ص ١٤٨

المنسوجات العثمانية التركية فهو اللون القومى للأتراك لفترات طويلة [1] وكان مرتبط بمعانى الإنتصار والقوة فضلاً عن ظهور ذات اللون فى سربوش غطى رأس رجل صوفى لوحة (٢٤٣)، ومن هنا يمكننا القول بأن اللون الأحمر استخدم فى العمامة القاووق لإرتباطه بمدلول سياسى مرتبط بوظيفة معينة، وعلى الجانب الأخر استخدم ليرمز إلى الصوفيين الذى كان مرتبط لديهم بشدة العشق الإلهى[2] أما عن اختلاف ظهور القلبق باللون الأسود[3] تارة لوحة (٢٣٧) واللون الأحمر لوحة (٢٣٨) تارة ثم اللون الأسود والأحمر معاً.

لوحة (٢٤١) والأزرق لوحة (٢٤١) ليرمز للوظيفة الإجتماعية للشخص المعتمره فضلاً عن أن عدد الوظائف التى اعتمته كانوا خاضعين لمراسيم وقوانين تلزمهم باتخاذ تلك الألوان المختلفة وليس استخدام هذه الألوان للتعبير وللدلالة الدينية، كما لعب تنوع الألوان دوراً كبيراً فى هيئات الكولاه فتارة تظهر كولاه باللون الأحمر وأخرى باللون الأخضر. لوحة(١٧٤) أو أصفر.

لوحة (٢١٣) أو أزرق لوحة (٢١٤)؛ وربما يرجع السبب إلى التدرج الوظيفى أو ليرمز إلى اختلاف الطرق الصوفية.

كما استخدم الفنان الظل عن طريق رسمه بالقلم الرصاص؛ ليوضح سمك دعامة القاووق السليمى لوحة (١٤٠-١٥٣) كما استطاع عن طريق رسمه للتهشيرات المتوازية أبراز الدرجة اللونية وتجلى ذلك فى جتال قلافات. شكل (٤٧-٤٨) وزرين. شكل (٥٣-٥٥).

---

(١) آوقطاى أصلان آبا : فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة أحمد عيسى ، استانبول ، ١٩٨٧ ، ص ٢٨٩

(٢) نادر عبد الدايم : التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ٨٧
- على الطايش : المرجع السابق ، ص ٧٢

(٣) اللون الأسود : كان له معان باطنة ودلالات رامزة، فهو من الالوان المحببة لدى الرسول (ص) على استعمالها ، كما يرمز الى الحق والعدالة والسيادة والشرف وقد كانت راية العباسيين سوداء بل اتخذوا السواد شعارا لهم. للمزيد انظر :
- نادر عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ص ١٠٧-١٠٨
- عبد الناصر يس : المرجع السابق ، ص ص ٢٢٥-٢٢٦

- **حلى العمامة القاووق :**

١- الريشة :

ظهرت الريشة بأشكالها المتنوعة لتحلى بها مقدمة القاووق السليمى الذى غطى رأس السلاطين في صورهم الشخصية وداخل عروشهم لوحة (١٣٦)، كما ظهرت ريشة مثبتة فى مقدمة باشالى غطى رأس السلطان وهو جالس على عرشه لوحة (٢٠٠/أ- ٢٠٥)، وأخرى ظهرت فى مقدمة كاتبى غطى رأس السلطان فى صورته الشخصية. لوحة (٢٢٠)، فضلاً عن تحلى مقدمة نيزكب السلطان بها، فى صورته الشخصية. لوحة (٢٢٥)، كما ظهر من خلال مجموعة الدراسة استخدامها بأشكال متنوعة فتارة طويلة وتارة قصيرة وتارة متطايرة لتدل على وظيفة شخص معين. لوحة (١٨١/أ -١٩٥-٢١٨-٢١٩- ٢٤٦)؛ لذا يمكننا القول بأن الريشة حينما ثبتت فى هيئات العمامة القاووق السابق بيانها كانت تحمل فى ثناياها دلالة سياسية للتعبير عن هيمنة وسيطرة وقوة السلاطين العثمانيين، ودلالة وظيفية للتعبير عن وظائف محددة ومعينة.

٢- المدفع :

استخدم المدفع كحلى أو كعنصر زخرفى تحلى بها مقدمة قلبق الخمبرجى. لوحة(٢٤٠/أ) شكل (٧٢) ليتماشى مع وظيفته التى تنتمى لفرقة الطوبچية والتى كانت تعد من أهم الفرق العسكرية المسئولة عن عربات المدافع وسواقتها لذا اتخذ شكل المدفع - بشكل عام - القوام الرئيسى لشعار الدولة العثمانية فى القرنين ١٨-١٩م[(١)]، وبالتالى يظهر ولأول مرة بوضوح بشكل يشبه ماسورته ومؤخرته مزينا مقدمة القلبق - موضوع الدراسة- مما ينم على مدى تمكن الفنان ونقله للواقع .

---

(١) عبد المنصف سالم : شعار العثمانيين ، ص ص ١٨٨-١٨٩

- ابن عبد الغنى ، أحمد جلبى : أوضح الاشارات فيمن ولى مصر القاهرة من الوزراء والباشوات ، تحقيق فؤاد محمد الماوى، دار الكتب الصرية ، ١٩٧٧ ، ص ٨٩٥

- أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ، ص ١٤٣

- حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ١٢٣

- العنيسى : المرجع السابق ، ص ٤٧

- **الزخارف النباتية :**

١- الأوراق الرمحية "ساز" :

زخرفت الأوراق الرمحية "الساز" القاووق الكاتبى لوحة (٢١٣-٢١٤-٢١٥)، وظهرت عبارة عن ورقة شجرة صغيرة مطرزة باللون الأصفر ومسننة الحواف، وقد ظهرت منفذة بطريقة منفردة لتكون رمزاً لهذه الوظائف السابق بيانها أو لإضفاء الجمال والجاذبية لهيئة الكاتبى والباشالى. كما ظهرت أيضاً فى القاووق الباشالى الموجود أعلى قمة شواهد القبور لوحة (٢١٠/ أ) بشكل منفرد وطويل ومسننة الحواف.

٢- أكاليل الأزهار :

استخدم هذا الشكل في مقدمة القلبق لوحة (٢٤٠) شكل (٧٢)، وهو عبارة عن عقدين من الفروع النباتية مكونين شكل نصف قوس الذى ينتهى طرفاه بشكل فيونكة ويرجع أصل هذا العنصر إلى الإغريق[١] لذا يعد هذا العنصر أحد التأثيرات القديمة التى ظهرت فى الفن العثمانى.

٣- الورود والسيقان النباتية :

استخدم زخرفة الورود فى زرين لوحة (١٩١) شكل (٥٤) فظهرت أوراقها بشكل مدبب مما أعطى لها شكلاً فريداً ومميزاً وبالتالى أضفت جمالاً على هيئة الزرين، كما استخدمت السيقان النباتية مطرزة بشكل بارز فى زخرفة زرين حيث ظهرت بشكل أغصان نباتية منفذة بشكل خطوط مائله لتعبر عن حركتها وتشابكها مع بعضها وكأنها موضوعة كلها فى مزهرية صغيرة. لوحة (١٩٢- ١٩٣) شكل (٥٥).

- **الزخارف التجريدية :**

١- السحب :

نفذت السحب في زخرفة الزرين لوحة (١٩٠) شكل (٥٣) وظهرت بشكل عبارة عن خطين متماوجين باللون الأسود على أرضية صفراء اللون، ويعد السحاب

---

(١) عفيف بهنسى : معجم مصطلحات العمارة والفن ، ط١ ، لبنان ، ١٩٩٥ ، ص ٦٨

من العناصر البارزة فى الفن العثمانى بشكل عام حيث أتخذه الأتراك منذ العصور القديمة من الصين من خلال علاقات الجوار القديمة [1].

٢ - النيزك :

أضافت إلينا قمم شواهد القبور زخرفة جديدة وفريدة من نوعها تحلى بها غطاء الرأس المسمى نيزكب. لوحة (٢٢٩-٢٣٠) وبعد إمعان وتدقيق النظر تبين لنا أن هذه الزخرفة وجد لها مثيل فى تصاوير المخطوطات حيث ظهر كولاه النيزكب مزخرف بخطوط متقاطعة غائرة؛ لتعبر عن هذه الزخرفة لوحة (٢٢٦/أ-٢٢٨)، فضلاً عن ظهورها فى قطعة نسيج لكولاه الباشالى، محفوظة بداخل متحف طوبقابى سراى باستانبول لوحة (١٩٨-٢٠٦).

(١) شادية عبد العزيز الدسوقى: السحب والأقمار رؤية جديدة – الأصل – الفكرة – الزخرفة، كلية الآثار، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد العاشر، مطبعة جامعة القاهرة، ٢٠٠٤، ص ص ٣٢-٣٣

الباب الثالث

العمامة الطربوش فى العصر العثمانى

الفصل الأول

العمامة الطربوش لغة واصطلاحا ونشأة وأهمية وألوان وأنواع وأسعار وخامات وكيفية صناعته

وردت لفظة الطربوش بكثرة داخل القواميس العربية: للإشارة إلي غطاء للرأس يصنع من نسيج من صوف أو نحوه، وقد تلف عليه العمامة. والجمع: طرابيش[١]، وقد ورد فى معجم الغني الزاهر: ان الطربوش عبارة عن قلنسوة دائرية حمراء اللون، من نسيج أو صوف مقوى يوضع على الرأس[٢].

أو هو غطاء للرأس كان يلبسه الرجال اسطوانى الشكل يصنع من الصوف أو نحوه، ويكون عادة أحمر اللون له شرابة سوداء حريرية " طربوش مبطن[٣] ".

وقد اختلط مسمى الطربوش بمسمى السربوش عند أهل اللغة فبعضهم ذكر أن الطربوش بفتح فسكون فضم هى: كلمة فارسية معربة وأصلها فى الفارسية سربوش مركبة من سر أى رأس ومن بوش أى غطاء والمعنى الكلى: غطاء الرأس[٤] وبالتالى قد جانبهما الصواب؛ لإنهما مختلفان فى الشكل فالسربوش أو الشربوش - كما سبق القول - هو على شكل مثلث عند القمة. أما الطربوش: فهو ذو شكل اسطوانى منتظم مبطن بالقش، وله ذؤابة أو شرابة[٥] وذلك في القواميس العربية أو ما يسمى بالزر[٦] فى اللغة العامية المصرية، وسميت باللغة التركية بوسكول püskül [٧]، ولكنهما يتفق لونهما الأحمر؛ وربما يعود أصل كلمة طربوش إلى علاقته بكلمة الطرة التى تعنى القصة

(١) مجمع اللغة العربية : المرجع السابق ، ص ٣٨٨

(٢) عبد الغنى أبو العزم : معجم الغنى الزاهر، مؤسسة الغنى للنشر ، ط١ ، المغرب ، ٢٠١٢ ، ص ٣٦٠

(٣) جبران مسعود: الرائد معجم لغوى عصرى، دار العلم للملايين ، ط٧ ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص٧٢٠

(٤) رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ٤٠٠

(٥) الشرابة: بفتح الشين وتشديد الراء هى مجموعة من الخيوط الحريرية المضمومة، التى يعلق طرفها الواحد بالطربوش وغيره، ويتدلى الآخر من أعلى الطربوش أو غيره وربما سميت بالشرابة لإنها مأخوذة من الشرب وهو نسيج الحريرى الرقيق والجمع شراريب.

- رجب عبد الجواد: المرجع السابق، ص ٦٠١

(٦) محمد القاسمى، خليل العظم، جمال الدين القاسمى : قاموس الصناعات الشامية، تحقيق ظافر القاسمى ، دار طلاس للدراسات والنشر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٨ ، ص ٤٠٠

(٧) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٢١٦

بضم القاف التى تزدان بالجواهر والزهور[١] أو طرف وحافة الشىء على الجبين[٢]، أو علاقته باللفظة الفرنسية Tiare، والتى تعنى أيضا زينة رأس الملوك والباباوات[٣]، وقد جاءت فى القواميس التركية بمسمى فس "Fes" أو "Fez"[٤]، وقد اطلق عليه هذا الاسم نسبة إلى مكان صناعته وهى (فيينا) عاصمة "النمسا" ثم حوّل الاسم إلى(فاس) وزعموا أنه يدل على مدينة (فاس) المغربية كى يموه عن المسلمين منشؤه الأصلى ويرضى مشاعرهم الدينية، بأنهم لا يستعملون بضائع الأوروبيين؛ لذا أصبح لبسه ردة فعل على بعض المحاولات بإدخال القبعة الأوربية باعتبارها لباس المستعمرين[٥]؛ ومن هنا فقد اختلف المؤرخون فى أصل نشأته ... فهناك من يقول إن منبته وجذوره بلاد المغرب العربى، ومن ثم انتقل إلى الامبراطورية العثمانية فى القرن التاسع عشر الميلادى، وبينما يرى آخرون أن الطربوش اصله نمساوى، ونجد مجموعة اخري تؤكد أنه يعود إلى العثمانيين أنفسهم كونهم أول من استخدمه، وهناك من المؤرخين أيضاً من يرى أنه موروث جاء من تركيا وبلاد البلقان أو أنه يونانى الأصل أتى به الأتراك إلينا.[٦]، أما لفظة طرابيشى: هو اسم منسوب إلى طرابيش: بائع الطرابيش "كان يعمل طرابيشيا "[٧]، وقد جاء كلمة طرابيشى باللغة التركية بمسمى Fesçi[٨].

---

(١) مجمع اللغة العربية : المرجع السابق ، ص ٣٢٤

(٢) عبد الغنى أبو العزم : المرجع السابق ، ص ٣٦١

(٣) مكتب الدراسات والبحوث : قاموس عربى- فرنسى Le Dictionnaire Arabe-Francais، دار الكتب العلمية، القاهرة، ط٢ ، ٢٠٠٤ ، ص ٧٦٥

(٤) H. c. Hony; Turkish – English Dictionary, Oxford At The Clarendon Press, Second Edition, ١٩٥٦ , p١٠٩

(٥) Donald Quataert ; Op Cit , p ٤٠٥

(٦) Ibid ; P P ٤١٠-٤١١

(٧) أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ص ٣٣٠

(٨) H. C. Hony; Op Cit , p ١٠٩

ولقد اقترن الطربوش كغطاء لرأس الرجل بالوقار، وانتشر اعتماره كعلامة للتميز وعلو المكانة الاجتماعية فى العصر العثمانى، وأصبح الزى الرسمى لهم كما أصبح رمزا للوجاهة والأناقة والتمدن والتحديث، باعتباره رمزاً لمواجهة قبعة الأوروبيين- كما سبق القول- وخلال هذه الفترة، التى نال الطربوش المكانة الرفيعة والمحاطة بحماية كاملة من القانون، إذ كان اعتماره ملزما لكل الموظفين وكبار رجال الدولة والباشاوات وحتى الطلاب فى المدارس، وقد كان العامل الأساسى فى انتشاره وشيوعه هو: الفرمان الذى أصدره السلطان محمود الثانى، والذى اهتم بلباس رجال دولته ورعيته، وأوجب لبسه كلباس للرأس معترف به رسمياً، بل كان أول من اعتمر الطربوش من سلاطين الدولة العثمانية [(١)].

وكانت الطرابيش فى بادىء الأمر فى عهد هذا السلطان تجلب من البلاد الأجنبية وبدأ أولا بنشره حتى عم واستعاضت به عن جميع ما تقدم من أغطية الرأس مثل القاووق أو العرف وغيره، إلا بقية من مشايخ الطرق لم تزل محافظة على هيئة أسلافها تعيشا بها، وصارت الناس تتعمم بالطربوش، وأخذ ولاة السلطان محمود الثانى يفرضون الطربوش على رجال الدولة وصغار الموظفين[(٢)]، فاعتمروه امتثالاً ورهبة، أما الشعب فلم يروق له الطربوش فى البدء حتى يروى أن بعض رجال الدين أفتوا سراً بتحريمه وحضوا الناس على مقاومته، ولكنهم تراجعوا عن ذلك؛ لأنهم حافظوا على اعطياتهم أن تتوقف، وعلى مراكزهم أن تزول فاستعاضوا عن العمامة البيضاء بالطربوش، ثم تدخلت أنصاف الحلول فاستمرت عمامة اللام ألف (لا) السابقة الذكر، وهكذا فتح الباب على مصراعيه للطربوش للدخول والإنتشار فى تركيا العثمانية وانتقل معهم للبلدان التى غزوها ومنها مصر[(٣)].

وقد صار العامة من الناس يرتدون الطربوش على الدوام، سواء الأغنياء منهم أم الفقراء، ولكن مع اختلاف وتمايز فى الألوان والأنواع والأسعار، ذلك طبقا لما تسمح به

---

(١) Donald Quataert ; Op Cit , p ٤٠

(٢) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ٣٢٢

(٣) Donald Quataert ; Op Cit , p ٤٢٠

الإمكانات المادية لمن يرتديه والتدرج الوظيفى له، فقد كانت الشرابة püskül المعلقة بأعلى الطربوش فى عصر السلطان محمود الثانى والسلطان عبد المجيد الأول(١) علامة مميزة ورمزا للرتبة وحالة صاحبه؛ لدرجة أن بعض منهم قد زينوا طرابيشهم بالنحاس الفضى لإظهار مكانتهم، ولكن الطرابيش الخاصة بعصر السلطان عبد المجيد الثانى تجذب الانتباه فى بساطة الشرابة المتعلقة به(٢).

كما اعتمر فيالق(٣) الجيش فى أثناء عصر السلطان عبد الحميد الثانى طربوشا يسمى zühaf fez (٤)، أو الطربوش المبطن، بمعنى الطربوش ذات الطرة أو الذؤابة(٥)، بالإضافة إلى تسمية الطرابيش العثمانية بأسماء السلاطين؛ لذا ظهر الطربوش المحمودى، والطربوش المجيدى، والطربوش العزيزى، والطربوش الحميدى، كما سمى الطربوش الخاص بالعلماء وغير الملفوف حوله تولبند باسم دال فس Dal fes (٦).

ولكون الطربوش كان بمثابة التاج الملكى "إلزاماً ملكياً" لعامة العثمانيين الذين يعملون فى الوظائف الحكومية والجيش، فقد أحدث هذا الإلزام الملكى نهضة فى

(١) السلطان عبد المجيد الأول : هو خليفة المسلمين الثالث بعد المئة وسلطان العثمانيين الحادي والثلاثين والثالث والعشرين من آل عثمان الذين جمعوا بين الخلافة والسلطنة. وهو ابن السلطان محمود الثاني، تولى السلطنة وله من العمر ١٧ عامًا؛ تمكنت الدولة في عهده من الانتصار في حرب القرم، واستعادة سوريا العثمانية من حكم محمد على باشا، وأدخل إصلاحات عديدة في القوانين العثمانية، وقوّى سلطة الحكومة المركزية مقابل انحلال الولاة السابق، سيرًا على نهج أسلافه بدءًا من سليم الثالث الإصلاحي؛ بنى قصر طولمه بهجة، واتخذه مقرًا لحكمه، كما رمم المسجد النبوى في المدينة المنورة.

- عدنان العطار : الدولة العثمانية من الميلاد إلى السقوط ، دار الاصالة، بيروت ، ٢٠٠٦ ، ص ١٤٧
- محمد فريد بك المحامى : المرجع السابق ، ص ص ٥٠- ٥١

(٢) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears , pp ١٤٨-١٤٩

(٣) الفيلق : هم الكتيبة العظيمة من الجيش .

- مجمع اللغة العربية : المرجع السابق ، ص ٤٣٢

(٤) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears , p١٤٩

(٥) الصفصافى أحمد المرسى : المرجع السابق ، ص ٦٠١

(٦) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears , p١٤٨

صناعة الطربوش ورواجا لسوقه، مما انعكس بالثراء على صناعته؛ لذا تم افتتاح مصنع يسمى Fesbane مخصصاً لصناعة الطرابيش والذي أجري عليها بعض التغيرات فى مظهر الطربوش ولونه بعد عصر السلطان محمود الثانى، حيث أصبح الطلب أكثر على الطربوش العزيزى والمجيدى والحميدى(١)؛ وربما يرجع ذلك إلى ترسيخ عرش السلطان.

وقد تنوعت ألوان الطرابيش العثمانية ما بين الأحمر الداكن والفاتح والخمرى الداكن والأزرق، وقد ينتهى فى أعلاه بزر من خيوط الحرير بألوان مختلفة تبعاً لمكانة معتمريه، فالزر بالخيوط السوداء لأصحاب المكانة العالية، والصفراء والزرقاء لأصحاب الرتب العسكرية على تدرجها(٢)، ثم انتقل الطربوش إلى مصر فى عصر محمد على باشا، الذى يعد مؤسس مصر الحديثة كونه الحاكم الأول عليها والذى استطاع تجريد الباب العالى من سلطته الفعلية على البلاد لمصر عام ١٨١٧م، فهو على الرغم من أنه فشل فى تحقيق الانفصال الكامل لمصر عن الدولة العثمانية إلا أنه وضع أسس الدولة المصرية الحديثة، فانشأ قاعدة اقتصادية واسعة تستند على الصناعة؛ لذا شجع على تأسيس هذه الصناعة فى مصر، حيث جلب عدداً من صناع هذه المهنة من المغرب، وشيد لهم مصنعا ينتجون فيه الطرابيش(٣)، ولا تزال آثار هذا المصنع موجودة فى مدينة فوّة عام ١٨٢٤م، بمحافظة كفر الشيخ بشمال دلتا مصر(٤)، وكان إنتاجه مخصصاً لأفراد الجيش المصرى فى ذلك العهد(٥)، وكانت خاماته تستورد من النمسا

---

(١) Ibid; p ١٤٨

(٢) محمد عبد العزيز السيد: عمائر فوة فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩١ ، ص٣٥٥

(٣) سقاو دردير عب الجواد : تاريخ الصناعة في مصر (١٨٥٠-١٩٠٠) ، رسالة ماجستير ، كلية اداب ، جامعة اسيوط ، سوهاج ، ١٩٩٢ ، ص:ص ٢٥:٢٧

(٤) سعد الخادم : المرجع السابق ، ص ص ٤٥-٤٦

(٥) عبد الرحمن زكى: ملابس الجيش المصرى فى عهد محمد على الكبير، مطبعة شركة التمدن الصناعية، ١٩٤٩ ، ص٣٤

وبريطانيا خصوصاً الصوف، وكان محمد على يرسل اعوانه - وخاصة إلى تونس - ؛ لإحضار الخبراء المشهورين من الخارج وكان يحضرهم بآلاتهم ومعداتهم، فضلاً عن احضاره للمرأة وزوجها وأولادها حينما يعلم بأنها تقوم بغزل خيوط الطرابيش؛ لذا كان يحثهم دائماً على تعليم واتقان هذه الصناعة، وبالأخص على أيدى الذين استقدمهم من بلاد تونس وفاس بالمغرب الأقصى؛ لإدراكه بأهمية هذه الصناعة بالنسبة لجيشه، وكان يصنع فى فوه نوعاً من أنواع الطرابيش لأسواق القاهرة، ويصنعها التونسيين وكان قبل ذلك تصدر لأسواق القسطنطينية وهو مرتفع وسميك عن الذى يتم اعتماره بمصر.

وعمل أيضاً على توفير المواد الخام سواء الخاصة بالمصنع أم لعمل الإنشاءات بها وإصدار الأوامر دائماً باحضار العمال اللازمين من الرجال والنساء والبنات للعمل فى هذه الفابريقة ويتابع إلحاقهم بالعمل هناك، وكان يعمل بالمصنع ٢٠٠٠ عامل؛ لذا تقدمت هذه الصناعة لدرجة أنه كان يستخدمها ويتفاخر دائماً بإنتاجها ويهدى منها إلى أصدقائه[(١)]؛ لذا اكتسب الطربوش فى هذا المناخ دلالة خاصة " قومية " باعتباره رمزاً فى مواجهة قبعة الأوربيين الغزاة.

وأصبح الطربوش فجأة تياراً سياسياً له هيبة فى الشارع المصرى، وقد استمرت صناعته حتى عصر إسماعيل باشا الذى أنشأ مصنعا للطرابيش الوطنية فى قها ثم استحضر من اسطنبول فى عام ١٩٠٨م. صناعاً خبراء بصناعة الطرابيش حتى غدت منتجات هذا المصنع تضاهى الطرابيش النمساوية وكان المصنع يستورد الصوف من النمسا وكذلك يستورد الأصباغ من ألمانيا والمواد الكيماوية من فرنسا وانجلترا[(٢)].

وقد كانت أزهى العصور التى عاشها طربوش مصر كان فى عهد الملك فؤاد، الذى احتفظ به كشعار قومى حيث قدم أرضاً لإنشاء مصنع قومى للطرابيش يسمى

(١) صلاح أحمد هريدى : المرجع السابق ، ص ص ١٥٤-١٥٥

(٢) هبه أحمد يس على : طرز الازياء فى مصر من عصر الخديو اسماعيل إلى نهاية عصر الملك فاروق "دراسة تاريخية تحليلية " ، رسالة دكتوراه ، كلية الاقتصاد المنزلى ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١ ، ص٥٦

مصنع القرش عام ١٩٣٦م. والذى يقع بميدان الحلبى بالدراسة، وجاء من بعده الملك فاروق، الذى وصل به الأمر فى عهد الملك فاروق بإلزام الموظف الحكومى باعتماره أثناء عمله، وإذا تم ضبطه دون اعتماره يصدر قراراً بفصله فوراً، ولم يقف الإلزام الحكومى على مجرد وضع الطربوش فقد صدر قرار آخر بفرض اعتماره على الزى التعليمى لأطفال المدارس حتى وصل الأمر إلى أن أطلق على عصر فاروق بعصر الأناقة" [(١)].

وقد أمدتنا وثائق وحجج دار الوثائق المصرية بالقاهرة التى تعود إلى العصر العثمانى بأسماء وأسعار وألوان وأنواع العديد من الطرابيش والبلاد الواردة منها، حيث ظهر طربوش مغربى طرفيه والمتراوح سعره فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ما بين ٣١٧ ، ٣٨٢ قرش للواحد[(٢)]، وقد ذكر د/ محمد الجهينى عن هذا الطربوش "أن هذا السعر المرتفع يشير إلى الطبقة التى كان يصنع لها هذا الطربوش، فضلاً عن أن سعره هذا يشير أيضا إلى الأسلوب الصناعى الذى نفذ به هذا الطربوش إذ أنه من المحتمل ان تكون خيوطه من الذهب والفضة قد دخلت فى تنفيذ الزخارف على طرفيه أو جزأيه الذين يتكون منهما وهما العمامة والطربوش، والوارد كلاهما من المغرب، ومن ثم فإن السعر الذى أشارت اليه الوثيقة هو سعر خاص بالطربوش والعمامة معا" .

أما النوع الثانى من الطرابيش المغربية فهو " الطربوش الأحمر بشفة "[(٣)] وهو عبارة عن كنار يرتفع قدراً معيناً خارج الطربوش وهو المعبر عنه داخل النص بالشفة

(١) المرجع نفسه : ص ٦٠

(٢) محكمة القسمة العسكرية : سجل (١٠) تركات لسنة (١٢٦٥-١٢٦٦هـ/ ١٨٤٨-١٨٤٩م) وثيقة (٢٨٨) ، ص٢٤١ ، والقرش المشار اليه هنا هو القرش التركى الذى كان يعدل خلال القرن الثامن والتاسع عشر أربعين نصف فضة . انظر : جيرار (ب.س): الحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر، وصف مصر ، ترجمة زهير الشايب ، مج٤ ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص٢٦٠

- محمد الجهينى : المرجع السابق ، ص٢٤٥ ، هامش ٥

(٣) محكمة القسمة العسكرية : سجل (١٠) تركات لسنة (١٢٦٥-١٢٦٦هـ/ ١٨٤٨-١٨٤٩م) ، وثيقة (٢٢٦) ، ص ٢٣٨

وكان يباع بسعر أربعة وعشرين قرشا ونصف القرش، وقد فسر لنا د/ محمد الجهينى معنى ذلك فذكر "أن هذه الشفة ربما تكون مليئة بالزخارف التى تمثل الروح المغربية آنذاك، وقد كان يصنع الطربوش من الصوف المصبوغ باللون الأحمر، وتضاف إليه الشفة التى كانت غالباً ما تتخذ لوناً مخالفاً للون الطربوش ومن المحتمل أن يكون هذا الطربوش قد خصص للطلبة المغاربة الدارسين بالأزهر الشريف والذى خصص به رواق عرف برواق المغاربة، ومن ثم فان سعره أقل بكثير من النوع الأول المذكور آنفا"[1].

وهناك نوع ثالث من الطرابيش المغربية عرف باسم " الطربوش المغربى طرفيه"[2]، وقد ذكر د/ محمد الجهينى عن سبب تسميته قائلاً "كان ينفذ هذا النوع أولاً من الورق على القالب، ويبطن القالب خارجياً بالصوف المصبوغ، وكان يصنع بإتخاذ مقاس الراس أولاً ثم تنفيذه وفقا لهذا المقاس المطلوب، وقد بلغ سعر هذا النوع مائة وثمانين من القروش، وهو سعر مرتفع نسبياً؛ مما يرجح أن هذا النوع من الطرابيش قد تميز باستعمال أنواع معينة من الورق والصوف تبدو غالية الثمن نسبياً؛ ولذا فقد استعمله ميسورو الحال فى هذه الفترة "[3]

فضلاً عن وجود طربوش عرف باسم " افرنكى "[4] وقد كان سعره ٩٠ قرشا، وربما يقصد به الطربوش الخاص بالأفندية المتعلمين أو ذوى المناصب الهامة؛ لذا سمى باسم طربوش افرنجى أو افندى، فضلاً عن أن هذا النوع ذكره أ.د/ محمد الجهينى قائلاً " وصل أعلى سعر للطربوش الأفرنجى ثمانية وخمسين قرشاً، وأقل سعر ثلاثة عشرقرشا وذلك خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادى، وقد أغفلت الوثائق التى أشارت إلى هذه الطرابيش ذكر شكلها والمادة المصنوعة منها لكن رخص

(١) محمد الجهينى : المرجع السابق ، ص٢٤٦

(٢) محكمة القسمة العسكرية : السجل السابق ، وثيقة (٢٢٨) ، ص ٢٤١

(٣) محمد الجهينى : المرجع السابق ، ص ص ٢٤٦-٢٤٧

(٤) محكمة القسمة العسكرية : سجل (٨) تركات لسنة (١٢٦٥-١٢٦٦هـ/ ١٨٤٨-١٨٤٩م) وثيقة (١٧) ، ص١١

سعرها بالمقارنة بأسعار الطرابيش المغربية يفسر المواد المستعملة فى صناعتها، والاسلوب الصناعى المنفذة به والتى استعملت على ما يبدو للجالية الاجنبية التى وجدت داخل الكثير من أحياء القاهرة"[١] فضلاً عن ذلك فقد كشفت لنا الوثائق عن وجود ما يسمى بالطربوش الفوى، وربما يقصد به الطربوش المصنوع بمصنع فوه والذى كان يباع بمبلغ ٢٠٦ قرشا[٢]، وهو سعر مرتفع نسبياً؛ مما يرجع أن هذا النوع من الطرابيش قد تميز باستعمال الصوف المستورد غالى الثمن نسبياً؛ ولذا فقد استعمله ميسورو الحال فى هذه الفترة، كما كان يوجد طربوش بزر طويل، وطربوش مشغول دايره بقصب[٣] كان يرتديه الصدر الأعظم، أما أغوات الوزراء يعتمرون طربوش من الجوخ لاذوردى اللون، والخواجكان رتبة تعادل الرتبة الخامسة وتعطى لسادة موظفى إدارة الباب العالى[٤]، والمهتر باشى: هو الجاويش فى الباب العالى من (مه) بكسر الميم ومعناه الكبير، و(تار) بمعنى افعل التفضيل، فيكون معناه المهتار الأكبر وهو لقب يختص به كل كبير طائفة [٥]، والمعمار آغا، وأمين الكمرك يعتمر كل واحد منهم طربوشاً من جوخ أزرق سماوى[٦]، كما كان الدراويش والصوفيين يعتمروا على رؤوسهم طربوشا بعمة أو طربوشا بمفرده أو طربوشا وتحته لبده[٧] أوعرقية.

---

(١) محمد الجهينى : المرجع السابق ، ص ٢٤٧

(٢) محكمة القسمة العسكرية : السجل السابق ، وثيقة (٢٢٨) ، ص ٢٤١

(٣) مقصب : هو مصطلح يطلق على كل الانسجة المزينة بسلوك من الذهب والفضة بغرض تزيين الملابس والأنسجة .

- امال المصرى : المرجع السابق ، ص ٢١٩

(٤) Şemseddîn sâmî, kamus; I türkî , vol. ٢ , Istanbul, ١٣٠٥-١٨٨٨, p٥٨٩

(٥) Ibid; p١٤٣٦

(٦) محافظ الأبحاث : محفظة (١٢٧) ، الوثائق المصرية رقم ٢٤ ، غرة ذو القعدة (١٢٤٤هـ)

(٧) لبدة : طاقية مصنوعة من اللباد او الصوف وتلبس احيانا منفردة او تحت الطربوش .

- على مبارك ، الخطط ، ج٩ ، ص٢٣٢

- رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ٣٤٢

وقد كان هناك نوعان من الطرابيش بعضها مصنوع من الصوف المضغوط (اللباد) أو من الجوخ الملبس على قاعدة من القش أو الخوص المحاك على شكل مخروط ناقص لذا تعددت مراحل الصناعة إلا أن البداية كانت واحدة لكل الأنواع، وتبدأ أول مرحلة بجدل الخوص على هيئة ضفائر متجاورة، ثم تلصق عليه خامة الجوخ بكميات معينة من النشا، ثم يصار إلى تفصيله فى المرحلة التالية، وذلك بوضع الطربوش على الماكينة بمقاسات مختلفة، فلكل مقاس قالب معين من النحاس يسمى (المكبس) الذى يصل وزنه إلى ١٥ كجم، ويستخدم أيضا فى كى الطربوش، وهناك نوعان من المكابس أحدهما يختص بطربوش الأفندى، والآخر بطربوش الأزهريين، ويوفر هذا المكبس درجة حرارة معينة تصل إلى ٩٠ درجة مئوية، وبعدها يأخذ الطربوش هيئته النهائية، فتوضع له طاقية داخلية مصنوعة من شرائط الحرير يلصق عليها إطار من الجلد لحمايته من العرق، ثم يجرى كيه وتعليقه.

كما كان يُصنع "الطربوش" من قماش الجوخ الخام ثم نجهز قالب القش ومهمته عزل الطربوش عن الرطوبة وإعطائه المتانة والتناسق وقد يُصنع الطربوش دون قش كالطرابيش المغربية ولكل رأس قالب خاص يتراوح بين/ ٢٥ سم. و٧٥ سم/ حيث يتم تفصيل القماش على القالب المخصص، ثم يُحشى به القش ويُشد ويُكبس على النار لمدة ثلاث دقائق.

وكان مكوجى الطرابيش يصف تلك القوالب النحاسية المجوفة فى حانوته فوق دكة من الخشب حتى إذا انتهى من الكوى يرفع القالب الأعلى ويركب الطرة على الطربوش ثم يمسحه ويلمعه ثم يركب الزر أو البوسكول(الشرابة)، وقد كان أغلب الفقراء ومتوسطى الحال إذا عتقت طرابيشهم يأتون بها إلى المكوجى لصبغها أو مسحها أو كيها فتعود وكأنها جديدة وقد كان زر الطربوش المصرى اسود لصباغته بالعفص أو الزاج، بينما التركى أو المغربى أسود أو أزرق لصباغته بالعفص أو النيلة [1].

(١) أمين مصطفى عفيفى : تاريخ مصر الاقتصادى والمالى فى العصر الحديث ، مكتبة الانجلو ، القاهرة ، ص ٤٥٦

- كلوت بك : لمحة عامة الى مصر ، ترجمة محمود مسعود ، دار الموقف العربى ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ج١ ، ص٤٤٩

- رأفت ابو العينين : المرجع السابق، ص ص ٤٨-٤٩

الفصل الثانى

الطربوش فى التصاوير والمخطوطات

- أولا : طرابيش السلاطين والباشوات
- ثانيا : طرابيش أصحاب الوظائف

تنوعت أشكال الطرابيش التى اعتمرها السلاطين والباشوات والتى تشير إليها الكثير من التصاوير العثمانية التى ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ/ ١٨م، وقد قامت الدراسة بعقد مقارنات بين التصاوير موضوع الدراسة وبعضها البعض لبيان الإختلافات والتطورات التى طرأت على أشكال الطرابيش مع بيان أساليب الفنان فى طريقة رسمه ومدى مراعاته للنواحى الفنية من حيث نقله لواقعة المحدد من شكله ومادته وطريقة صناعته وزخرفته، ويحتفظ متحف طوبقابى سراى ومتحف الجوهرة بالاسكندرية بالعديد من اللوحات الزيتية الشخصية لسلاطين وباشوات غطت رؤوسهم بأنواع وهيئات مختلفة من الطرابيش.

وفيما يلى استعراض لهذه التصاوير:

أولاً : السلاطين والباشوات:

طربوش غطى رأس السلطان محمود الثانى نشاهده أعلى رأسه في صورته الشخصية ، ترجع إلى القرن ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول[١].

لوحة (٢٥٦)حيث ظهر طربوشه باللون الأحمر الداكن ومرتفع لأعلى على شكل اسطوانى ويبدو عليه الفخامة والعظمة من حيث: شكله وقماشته وطريقة صناعته، فقد تحلى اعلى الطربوش بشراريب متدلية عليه تشبه شكل القصة وهو ما يتفق مع مسمى الطره كما سبق القول آنفا.

وربما كان القصد من هذه الشراريب هواستعاضتها عن الريشة مما أصبح طربوشه متميزاً فى شكله الجديد؛ لذا سمى هذا الشكل بالطربوش المحمودى.

كما ظهر طربوش آخر يعتمه نفس السلطان السابق مرسوم داخل لوحة شخصية له، يرجع إلى القرن ١٣هـ/ ١٩م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول[٢].

---

(١) عبد القادر ده ده أوغلو : المرجع السابق ، ص ٧٨

(٢) المرجع نفسه : الصفحة نفسها

لوحة (٢٥٧) وقد تشابه من حيث اللون والأرتفاع ولكن جاء الاختلاف من حيث: وجود نيشان فى مقدمته يتكون من غصنين من الفروع النباتية التى تشبه سنابل القمح يتوسطها زخرفة مكونة من فروع من النخيل، ويتوسط النيشان نجمة من الفضة ويحيط بالشكل البيضاوى إطار مكون من زخارف مكونة من حبيبات صغيرة متجاورة، ويكتنف الشكل البيضاوى زخرفة مكونة من فرع نباتى مكون من أوراق نباتية تلتف من أعلى لتكون دائرة صغيرة، وهى زخرفة تشبه زخرفة الرومى وتشغل هذه الزخرفة أركان الشكل البيضاوى، ويكتنفه مربع مكون من خط عريض يتوجه زخارف نباتية مكونة من فروع النخيل التى تخرج إلى أعلى، محصورة داخل أشكال على هيئة قلوب من شكل دوائر، وتشغل هذه الزخارف كامل هيئة الإطار، ويعلو هذا الإطار إطار أخر مكون من خط عريض يعلوه إطار أخر من زخارف نباتية على غرار الزخارف السابقة، ويحدد أركان هذا الإطار الخارجى شكل لوزى يتوسط شكل هندسى من معين خالى من الزحرفة، وشغل اطار هذا الشكل البيضاوى زخارف مكونة من دوائر صغيرة وأشكال حلزونية من أعلى، ويكتنف الشكل اللوزى فى أركانه زخارف نباتية مكونة من أوراق نباتية ثلاثية البتلات، وكذلك أشكال الورود النباتية، ومثبت من أعلاه ريشة طويلة مما أضفت الفخامة والعظمة، وهذه اللوحة مصنوعة من البرونز الأصفر المطلى بطبقة من التذهيب، وتنوعت الخطة اللونية فى هذه اللوحة ما بين الأحمر، والبنى، والأسود، والاصفر الذهبى، والرمادى.

كما اعتمر السلطان عبد المجيد الأول طربوشا ذا لون أحمر ولكن بشكل قصير عن الطربوشين السابق بيانهما لوحة (٢٥٨)[١] حيث ظهرت منه أذن وشعر السلطان؛ لذا سمى هذا النوع بالطربوش المجيدى فضلاً عن وجود شكل دائرى يسمى قرص وهو عبارة عن حلية محدبة مستديرة مصنوع من الماس المكون شكلاً زخرفياً على هيئة أوراق

(١) عبد القادر ده ده أوغلو : المرجع السابق ، ص ٧٨

وردة تركب فيها قطع الماس[١]، ويبدو أن القرص مثبت به بالخياطة ريشة طويلة مرتفعة لأعلى، وذلك على مقدمة الطربوش.

وقد حدث تغيير آخر فى شكل الطربوش الذى غطى رأس السلطان عبد العزيز، مرسوم داخل لوحة شخصية له ترجع إلى القرن ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول[٢].

لوحة (٢٥٩) حيث ظهر بدون أى شراريب أو حليات يتحلى بها، وقليل الارتفاع على شكل مخروطى ناقص كما يبدو عليه بأنه متسع على الرأس مما اظهر جزء كبير من شعر السلطان؛ لذا سمى هذا النوع باسم الطربوش العزيزى.

ثم لم يحدث تغيير كبير فى شكله أو حجمه، ويؤكد ذلك ما اعتمره السلطان مراد الخامس مرسوم داخل لوحة شخصية له، يرجع إلى القرن ١٣هـ/ ١٩م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول[٣].

لوحة (٢٦٠) شكل (٨٠) إذ ظهر طربوشه مشابه تماماً للطربوش المجيدى من حيث الحجم والشكل، والحلية المثبت بها ريشة طويلة، فضلاً عن تغيير شكل الطربوش فى عصر السلطان عبد الحميد الثانى فاصبح مرتفع لأعلى بشكل اسطوانى، اللون الأحمر الداكن، مع إظهار الأذن وخصلات بسيطة من الشعر، مع عدم وجود أى حليات يتحلى بها الطربوش، ويؤكد ذلك الشكل والنوع طربوش غطى رأس السلطان عبد الحميد الثانى في لوحة شخصية له محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول[٤].
لوحة (٢٦١)؛ لذا سمى هذا النوع بالطربوش الحميدى والذى استمر[٥] حتى عصر

(١) امال المصرى : المرجع السابق ، ص ١٠٩

(٢) عبد القادر ده ده أوغلو : المرجع السابق ، ص ٨٢

(٣) المرجع نفسه : ص ٨٢

(٤) عمر فاروق يلماز : المرجع السابق ، ص٣٦

(٥) عبد القادر ده ده اوغلو : المرجع السابق ، ص ص ٨٧-٨٨

السلطان محمد رشاد خان الخامس[١]، ومحمد السادس[٢].

ثم انتقل هذا الطربوش إلى مصر فى عهد محمد على باشا الذى اعتمر طربوشا داخل تصويرة شخصية له محفوظة بمتحف الجوهرة بالإسكندرية لوحة (٢٦٢)[٣] حيث ظهر الطربوش الأحمر اللون بشكل مختلف عن الطرابيش السابقة من حيث: الطول إذ أصبح أقل طولاً، ومثبت بقمته زر والتى تسمى باللغة التركية Tepelik متدلى منه شرابة سوداء طويلة تصل حتى بداية الظهر والمسماه باللغة التركية püskül ، كما اعتمر نفس حجم ولون وشكل الطربوش السابق داخل تصويرة شخصية له، القرن ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمتحف قصر الجوهرة لوحة (٢٦٣)[٤] ولكن يظهر أسفل الطربوش طاقية بيضاء اللون للحماية من العرق مما اضفت شكلاً جذاباً .

كما غطى رأس عباس باشا الأول[٥] طربوشاً متشابه من حيث اللون والهيئة مع الطربوش المجيدى ولكن مثبت فى مقدمته نيشان ملون باللون الأصفر المذهب

---

(١) محمد رشاد الخامس : هو السلطان الخامس والثلاثون لدولة العثمانية تولى الحكم بعد خلع أخيه عبد الحميد الثاني ١٩٠٩ وكان عمره ٦٥ عاماً وهو شقيق كل من السلطان مراد الخامس وعبد الحميد الثاني ومحمد السادس وعمه السلطان عبد العزيز الأول وابن عمه السلطان عبد المجيد الثاني توفي في ٣ يوليو – ١٩١٨ بعمر ٧٤ عام

– علي حسون: تاريخ الدولة العثمانية ، المكتب الإسلامي ،ط٣ ، ١٩٩٤ ، ص ٧٦

(٢) محمد السادس : هو أحد خلفاء الدولة العثمانية وآخر السلاطين العثمانيين. حكم بالفترة من ٤ يوليو ١٩١٨ إلى ١ نوفمبر ١٩٢٢بعد وفاه أخيه محمد الخامس رشاد وانتحار ولي العهد الذي هو ابن عبد العزيز الأول (عم محمد وحيد الدين)

– يوسف آصاف : تاريخ سلاطين آل عثمان ، تحقيق بسام الجابي ، دار البصائر، ط٣ ، ١٩٨٥، ص ٤٣٥

(٣) وائل هيمى : قاعة العرش ، لوحة٢٧٤

(٤) المرجع نفسه : لوحة ٢٣١

(٥) عباس باشا الأول : ولد سنة ١٨٥٤م، وهو حفيد محمد على وابن طوسون باشا بن محمد على وتولى الحكم في ١٨٤٨م، نشأ نشأة عسكرية وتولى عدة مناصب في عهد جده محمد على باشا ، ويعد عصره انتكاسه فى تاريخ النهضة المصرية التى بدأها محمد على باشا مؤسس نهضة مصر الحديثة وتوفى سنة ١٢٧٠ه/ ١٨٥٤م . للمزيد انظر :

– عبد الرحمن الرافعى : عصر اسماعيل ، مطبعة النهضة ، القاهرة ، ١٩٣٢ ، ج١ ، ص ص ١٦–١٧ =

ويتكون من غصنين من الفروع النباتية التى تشبه سنابل القمح ويتوسط الفرعان نجمة صغيرة بيضاء اللون يبدو عليها مصنوعة من الفضة مما اعطت شكلاً يبدو عليه الفخامة والجمال.

لوحة (٢٦٤)[(١)]

ثم اعتمر الخديوى إسماعيل باشا[(٢)] طربوشا في تصويرة شخصية له، القرن ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمتحف قصر الجوهرة لوحة (٢٦٥)[(٣)] متشابه من حيث الهيئة المخروطية واللون مع الطربوش العزيزى ولكن من الواضح من خلال التصويرة أن الطربوش رسم أكثر اتقاناً حيث نفذ وفق مقاس الرأس فضلاً عن وجود شرابة سوداء متدلية إلى الخلف حتى تصل إلى نهاية الطربوش.

ومن الملاحظ وضع هذا الطربوش بشكل مائل إلى حد ما على رأس الخديوي.

= - رأفت عبد الرازق ابو العنين : المرجع السابق ، ص ٣٩ .

- أحمد سعيد عثمان : التطور المعمارى والعمرانى بالقاهرة في عهد محمد على باشا الى عهد اسماعيل ، رساله ماجستير ، جامعة القاهرة ، كلية الاثار ، ١٩٩٩، ص ص ١٩٥-١٩٦

(١) وائل هميمى : قاعة العرش ، لوحة ٢٣٣

(٢) الخديوى اسماعيل :١٢٤٥هـ : ١٣١٢هـ - ٣١ ديسمبر ١٨٣٠ : ٢ مارس ١٨٩٥، خامس حكام مصر من الأسرة العلوية وذلك من ١٨ يناير ١٨٦٣ إلى أن خلعته إنجلترا عن العرش في ٢٦ يونيو ١٨٧٩، خلال حكمه أعطى مصر دفعة قوية للمعاصرة، وهو إسماعيل بن إبراهيم باشا بن محمد علي باشا، ولد في قصر المسافر خانه ، وكان الابن الأوسط بين ثلاثة أبناء لإبراهيم باشا . بعد حصوله على التعليم في باريس عاد إلى مصر وأصبح وريثًا شرعيًا للعرش بعد وفاة أخيه الأكبر، قام سعيد باشا بإبعاده عن مصر ضمانًا لسلامته الشخصية ، وذلك بإيفاده في مهمات عديدة أبرزها إلى البابا وإلى الإمبراطور نابليون الثالث وسلطان تركيا، ثم أرسله في جيش تعداده ١٤٠٠٠ إلى السودان وعاد بعد أن نجح فى تهدئة الأوضاع هناك . للمزيد : انظر : عبد الحمن الرافعى: عصر اسماعيل ، ص ٨٤

- أحمد سعيد عثمان : المرجع السابق ، ص ٨٠

- رافت عبد الرازق أبو العينين : المرجع السابق ، ص ص ٤٠-٤١

(٣) وائل هميمى : قاعة العرش ، لوحة ٢٣٥

وقد ظهر الطربوش الحميدى يعتمره الملك فؤاد الأول[١]

والملك فاروق[٢] داخل تصويرتان شخصيتان لهما، يرجعان إلى القرن ١٣هـ/ ١٩م، محفوظتان بمتحف قصر الجوهرة.

لوحة (٢٦٦)[٣] وقد جاء التشابه من حيث الارتفاع، واللون، والخامة، وعدم وجود أى حليات.

(١) الملك فؤاد الأول: بن الخديوي إسماعيل (٢٦ مارس ١٨٦٨ – ٢٨ أبريل ١٩٣٦) سلطان مصر من ١٩١٧ إلى ١٩٢٢، والدته هى الزوجة الثالثة للخديوى إسماعيل (الأميرة فريال هانم) وعند بلوغه السابعة من عمره الحقه والده بالمدرسة الخاصة بقصر عابدين، والتى انشأها لتعليم ابنائه، واستمر بها ثلاث سنوات ثم سافر بعد ذلك إلى ايطاليا وهناك عاش حياة الضياع والأفلاس وخلافه عانى فؤاد أثناء فترة إقامته في إيطاليا فسافر إلى تركيا من أجل مقابلة السلطان عبد الحميد والتوسط حتى يعود لمصر وبالفعل أمر السلطان بعودته إلى مصر وألحقه بالعمل في الجيش المصرى وبعد عودته إلى مصر عام١٨٩٠ عنى بشئون الثقافة ورأس اللجنة التى تولت مهمة تأسيس وتنظيم الجامعة المصرية لأهلية عام ١٩٠٦، ثم صعد ليعتلي العرش عقب وفاة أخيه السلطان حسين كامل عام ١٩١٧، وكان من المفترض أن يتولى كمال الدين حسين ابن السلطان حسين كمال العرش خلفاً لوالده إلا أن السلطات البريطانية تدخلت من أجل تنصيب أحمد فؤاد على عرش مصر.

– سامى أبو النور: دور القصر فى الحياة السياسية فى مصر (٢٢-١٩٣٦)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٥، ص ص ٣٣-٣٤

(٢) الملك فاروق: ملك مصر و السودان ولد فى القاهرة (١١ فبراير ١٩٢٠ / ١٨ مارس ١٩٦٥)، عاشر حكام مصر من أسرة محمد على والملك قبل الاخير لمصر والسودان، لقب فاروق رسمياً بـ " حضرة صاحب السمو الملكى الأمير فاروق " و " أمير الصعيد ". و بعد ماتولى على عرش مصر اصبح لقبه الرسمى " حضرة صاحب الجلالة الملك فاروق الاول ، ملك مصر و السودان و صاحب النوبة ودارفور و كوردوفان ".وقد تولى الحكم سنة ١٩٣٦، وتنازل عنه سنة ١٩٥٢ للمزيد انظر :

– ناصر الانصارى : موسوعة حكام مصر من الفراعنة الى اليوم ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ص ص ١٢٥-١٢٦

– رأفت عبد الرازق أبو العينين : المرجع السابق ، ص ٨٤

(٣) وائل هميمى : قاعة العرش ، لوحة ٢٤٢ ، ٢٤٣

ثانياً : العمامة الطربوش لدى أرباب الوظائف :

لقد تنوعت الطرابيش لدى أصحاب الوظائف المختلفة وبالأخص عندما انشأ السلطان محمود الثانى مدرسة عسكرية حربية على غرار المدارس الأوروبية وخلق حكم ملكى قوى من خلال وضع قوانين لباس جديدة فغير غطاء الرأس للجيش وأصبحت عبارة عن طرابيش وبدأت هذه الخطوة سنة ١٨٢٦م، اذ كان السلطان يريد لجيشه المسلمين المنتصرين غطاء رأس جديد، وغير مرتبط بفرقة الانكشارية وقد لقى نجاحا ساحقا فى التغيير عام ١٨٢٧م.

عندما أقبل قائده البحرى ورجاله داخل البلاط السلطانى على لبس الطرابيش بينما أمر رجال الجيش الذين يخدمون غربى البحر المتوسط " القوات البحرية " بلف قماش حول الطرابيش.

كما طبق السلطان محمود الثانى قوانين جديدة للتمييز ما بين الطربوش الذى يعتمره المدنى فى الجيش والمدفعى وبالتالى كان الطربوش علامة حاسمة للهوية والمنزلة والرتبة كما أوضح مرسوم قانون اللباس إلى سبع عشرة مجموعة مختلفة للمسئولين المدنين والدينين فالمسئول المدنى فى كل رتبة كان ملتزم بهيئة محددة للطربوش وهكذا[١].

وقد امدنا (ألبوم) مجموعة تصاوير عثمانية، مؤرخ بنهاية القرن ١٨م، محفوظ بدار الكتب المصرية، بالقاهرة، تحت رقم ٢٤٣ تاريخ تركى[٢].

بتصاوير عديدة ومتنوعة لأشخاص من أرباب الحرف والمناصب، فهم معتمرون بطرابيش متنوعة الهيئات حتى توضح الرتب والتدرج الوظيفى فى ذلك الوقت وخير الأمثلة على ذلك تصويرة تضم أربعة أشخاص من اليمين إلى اليسار وبالترتيب وزارى: أى وزير[٣]،

---

(١) Donald Quataert ; Op Cit , p٤١٠

(٢) عن المخطوط انظر ص (...) من الرسالة .

(٣) وزارى: وهو من الألقاب الوظيفية وهولقب فارسى الأصل أى صاحب الرأى الحاسم وقيل انه من أصل عربى فقيل أنه مشتق من الوزر بفتح الواو والزاى وهو الملجأ سمى الوزير بذلك لان الرعية يلجأون اليه في قضاء حوائجهم وقيل مشتقة من الأوزار بمعنى الأمتعة لأنه متقلد بخزائن الملك وامتعته =

وميرميران: أى امير الأمراء[1]، وقوجى مسلم: وهو عمدة القرى[2]، تاتار: وهو ساعى البريد [3] لوحة (٢٦٧-٢٦٧/ أ)[4] شكل (٧٤) معتمرون طربوش أحمر اللون، ومرتفع لأعلى على شكل اسطوانى وقد يكون هذا الطربوش متشابه مع هيئة الطربوش المحمودى من خلال الطرة المليئة بالشراريب السوداء والمثبت بها زر منسدل منه شرابة أو بوسكول تصل حتى نهايته، ومن الواضح أن إختلاف وضع الطربوش على الرأس له دلالة معينة ربما تكون فى الرتب أو التدرج الوظيفى حيث وجدنا ان الطربوش الوزارى يهتم باظهار الشرابة من الجنب الأيسر ، أما مرمران وفوجى مسلم ظهرت شرابتهما متدلية من الوراء، كما ظهر التاتارى وهو الشخص الأخير فى التصويرة معتمراً طربوشاً مخروطى ناقص إذ ظهرت خصلات شعره من الجانبين فضلاً

=وقيل الوزر بكسر الواو وسكون الزاى وهو الثقيل لانه= =يتحمل اثقال الملك، وقيل من الأزر وهو الظهر لأنه يقوى الحاكم كما يقوى الظهر والبدن، ولقد عرفت وظيفة وزير بصفة غير رسمية عند العرب قبل الإسلام وفى صدر الإسلام إذ كان العرب الذين خالطوا الروم والفرس يسمون ابا بكر وزير النبى، وقد جرى العرف فى الدولة العثمانية أن يأتى الوزير فى الأهمية بعد الصدر الأعظم ثم الوزير الأول والثانى والثالث والرابع وكان الوزاراء الأربعة يحتلون مكانة مهمة فى الإدارة العثمانية وكان يجتمع تحت قبة الباب العالى للتداول فى أمور الدولة وكان يطلق على مقرهم اسم "قبة الوزراء" وكان الوزير يلقب بالدولة العثمانية بلقب بالبيلربى واعتبر الوزراء الاربعة من رجال الدولة العظام الذين يحضرون منسبات الاستقبالات وحفلات الختان ومراسم الجنازات وكانوا لايجلسون فى حضرة السلطان . للمزيد انظر : حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ، ص ٥٤٠

- جرجى زيدان : تاريخ التمدن الاسلامى ، مطبعة الهلال ، القاهرة ، ج١ ، ١٩٠٢م ، ص ١١٢
- حسين المصرى : المرجع السابق ، ٢٣٣
- مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص ٧٢
- محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ص ٨٣-٨٤

(١) أحمد تيمور باشا : رسالة لغوية عن الرتب والألقاب المصرية ، كلمات للترجمة والنشر ، القاهرة ، ٢٠١٣ ، ص٣١

(٢) سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ١٨٦

(٣) أحمد تيمور : المرجع السابق ، :ص ١٦٣

(٤) تصويرة تنشر لاول مرة

عن وجود الشرابة السوداء منسدلة من الخلف وقد يذكرنا هذا الطربوش بالطربوش المجيدى.

كما ظهر فى ذات المخطوط السابق بيانه أربعة اشخاص من اليمين إلى اليسار وبالترتيب لوحة(٢٦٨-٢٦٨/ أ)[١] شكل (٨٥) قومبانيه[٢] صرافى: وهو المسئول عن صرف ذخيرة السفينة وميرة الجند ومستودعها [٣] باروتخانه[٤] اوسته[٥] لرى: وهو صانع فى معمل البارود، باماغى أو ياماغى صراف: وهو اللقب الذى أطلق على عريف الأوامر المرافق لرئيس الانكشارية والمسئول عن صرف النقود[٦] وكانت تعادل رتبته فى مطلع القرن العشرين رتبة الضابط وكان يرافقه عدد من الشواش وهو تحت امرته[٧]، أرمنى أصناف: وهو من الصنوف المسيحية[٨]، معتمرون طرابيش متشابهة

(١) تنشر لأول مرة

(٢) قومبانيه : لفظ ورد ذكره بمصادر العصر المملوكى . مصطفى الخطيب : المرجع السابق ، ص٣٥٧

(٣) Midhat sertoĝlu ; op cit , p ٣٥

(٤) باروتخانه : الاسم الذى يطلق على الاماكن التي يتم فيها اعداد البارود قبل الغاء الانكشارية ويذكر اول مكان للبارود انشىء في الدولة العثمانية ، كان في عهد بايزيد الثانى في حى كاغد خانه ، باستانبول ، ثم انشئت في مختلف ولايات الدولة وقد عين في عهد سليم الثالث ناظر على دار البارود ولما الغيت الانكشارية عام ١٨٢٦م، تم نقلها الى نظارة المدفعية .

- سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ٥٣ .
- محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص ٩٩

(٥) اوسته : وهى الاستاذ او المعلم

- محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص ٦٦

(٦) سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ٢١

(٧) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص٩٢

(٨) الأرمن : استولى السلطان سليم الاول عام ١٥١٤م على ارمنيا ويعتبر هذا التاريخ تاريخاً أسود بالنسبة للأرمن. فلقد بدأ يترسخ لدى الأتراك ضرورة إبادة الأرمن، ولكن حاجتهم للأرمن لكونهم متعلمين وحرفيين أخّر هذه العملية ٣٠٠ عام. وفى القرن السادس عشر قام الفرس بنقل ٣٠٠٠٠ أرمنى إلى اصفهان وذلك لإحياء هذه المدينة وتمركزوا فى الحى المسيحى حى جلفا بسبب ما كان يتمتع به الأرمن من مهارة حرفية . ولكن خلال القرن= =التاسع عشر تحسنت أوضاع الملة الارمينية الارذثوكثية لتصبح أكثر=

مع هيئة طربوش التاتار السابق بيانه من حيث: اللون الأحمر، الإرتفاع، وطريقة الصناعة، والمادة الخام، وطول الشرابة السوداء المنسدلة لأسفل، ولكن جاء الإختلاف فى تزيين كل طربوش بشعار مميز لوظيفة الشخص؛ لذا ظهر طربوش قومبانيه صرافى مزين بطغراء مطرزة بالسيرما الذهبية التى ربما تكون للسلطان محمود الثانى، كما زين طربوش باروتخانه اوسته لرى بشكل يشبه المثلث وبه اشكال كروية صغيرة تعلو بعضها البعض بشكل متلاصق؛ لتعبر عن القمبر أو البارود الذى يوضع بجوار المدفع، ويأخذ الشكل الكروى وتملىء من الداخل بالمتفجرات(1)، اما طربوش باماغى صراف فزين بشكل يشبه السيف مقوس النصل، أما الطربوش الرابع والأخير فيختلف عن طرابيش سابقيه من حيث: الشكل المخروطى الناقص مما أظهر شعر الأرمنى أصناف حيث وضع على بداية شعره وليس على جبينه.

فضلاً عن ظهور هيئات متنوعة للطرابيش الحمراء اللون طبقاً لاختلاف الوظيفة فقد أوضح لنا ذات المخطوط السابق بيانه أربعة أشخاص وبالترتيب من اليمين إلى اليسار.

لوحة(٢٦٩-٢٦٩/ أ) شكل (٨٤) روم ايلى اغوات: وهو الرئيس المسئول عن تعليم اللغة التركية وأحكام الدين الإسلامى للفتيان المسيحيين المجندين المعروفين

=طوائف الدولة العثمانية تنظيمًا وثراءًا وتعليمًا، وعاشت النخبة من الأرمن فى عاصمة الإمبراطورية العثمانية مدينة اسطنبول حيث تميزوا بالغناء الفاحش وعلى وجه الخصوص العائلات الكبيرة المعروفة آنذاك كعائلة دوزيان وباليان وداديان حيث كان لهم نفوذ اقتصادى كبير فى الدولة إلى جانب الاستفادة من تطور بنية المدراس الارمنية التابعة للكنيسة وعمل الارمن فى التجارة والمهن الحرة مما أدى إلى تحسن أوضاعهم الاجتماعية وقد كان كان الأرمن فى الامبراطورية يعتبرون مواطنين من الدرجة الثانية رغم بعض الحريات المحدودة التى اعطيت لهم كحق العبادة ولكن بقى يطلق عليهم بالتركية "Gavours" أى الكفار أو عديمى الإيمان .

- İlber Ortaylı; Son İmparatorluk Osmanlı (Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek, #٢), Timaş Yayınları (Timaş Press), Istanbul , ٢٠٠٦, pp ٨٨-٨٩

(١) حسن محمد نور : صور المعارك الحربية ، ص ٢٠٨

بالدوشيرمة فى البلاد الأوروبية التابعة للدولة العثمانية[١]، وخدمة سى: بكسر الميم وهو احد طوائف رجال القصر الذين يكونون في عداد معية السلطان[٢]، ارمنى دخانجى: وهو صانع التبغ المسيحى وجى: هى علامة النسبة له[٣]، قهوهجى أى صانع القهوة[٤]، اطه لى: وهو الشخص جزرى [٥] حيث يعتمر روم ايلى أغوات خدمه سى طربوش متشابه مع الطربوش الذى يعتمره محمد على باشا.

لوحة (٢٦٣) من حيث اللون، والإرتفاع، وطريقة الصناعة، والمادة الخام، الطاقية البيضاء التى توضع أسفل الطربوش والتى ظهرت فى هذه التصويرة بشكل مميز من خلال زخرفة حافتها اللاطئة على جبين الروم ايلى اغا مما اضفى شكلاً مميزاً تبعاً لوظيفته بالإضافة إلى رسم الفنان العثمانى لعلامة أخرى مميزة له من خلال شكل الشرابة أو البوسكول السوداء اللون والمثبتة من أعلى بزر لونه ذهبى وقد تنسدل الشرابة ذات الخيوط الكثيفة إلى بداية ظهره.

أما الطربوشان اللذان يعتمراهما وظيفتا الأرمنى دخانجى، وقهوه جى متشابهان فى هيئاتهما المتشابهة مع طربوش المجيدى مما اظهر خصلات شعريهما من الجانبين، ولونهما، وشرابيتهما المنسدلتان للوراء بشكل يصل إلى نهاية الطربوشين. وقد ظهر بشكل متميز ومنفرد طربوش اطه لى من خلال هيئته وشرابيته المنسدلة إلى الوراء لتصل عند منتصف ظهره ومثبتة من أعلى بزر ذهبى اللون، كما ينسدل من جانبى طربوشه شعره الطويل، ومن الواضح أن هذا الطربوش مصنوع بطريقة غير متماسكة على الرغم من أنه مرتفع لأعلى، ويؤكد ذلك أنه متهرمل أو متكسر بالقرب من قمته.

---

(١) حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ٩٧

(٢) خدم همايون : شكلت هذه الطائفة بعد القضاء على الفرقة الانكشارية وكانوا يرتدون ثيابا فاخرة .
- حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ٧٦

(٣) مجمع اللغة العربية : المرجع السابق ، ص ٢٢١

(٤) محمد على الانسى : المرجع السابق ٢١٢

(٥) المرجع نفسه : ص ٢٨

كما ضم المخطوط تصويرة أخرى بها خمس أشخاص ذوى وظائف مختلفة يعتمرون طرابيش لوحة (٢٧٠-٢٧٠/أ) شكل (٨٦) متشابهة إلى حد ما وترتيبهم من اليمين إلى اليسار كالاتى مكتب حربية شاكردانى: وهو تلميذ في المكتب الحربى[١]، ومكتب بحرية شاكردانى:وهو تلميذ ينتمى للمكتب البحرى، ومكتب طبية شاكردانى: وهو تلميذ بالطب، ومكتب اعدادية شاكردانى: وهو تلميذ بالمرحلة الإعدادية[٢]، ومكتب رشدية شاكردانى: وهو متعلم بالمدرسة الرشدية[٣]، وقد جاء التشابه فى اللون الأحمر، الهيئة، قصير الإرتفاع على شكل مخروطى ناقص إلى حد ما، الشرابة السوداء القصيرة التى تصل إلى نهاية الطرابيش ومنسدلة إلى الوراء، ولكن ظهر الاختلاف فى وضع الطربوش على رأسهما حيث ظهر طربوش مكتب حربية شاكردانى، ومكتب رشدية شاكر دانى مثبت على الجبين؛ لذا لم يظهر شعريهما إلا من الجانبين، أما طربوش مكتب بحرية شاكر دانى، وطربوش مكتب طبية شاكردانى،

(١) شاكردان : بمعنى تلميذ او متعلم وان هى النسبة التركية له
- محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص ٣١٥
- سهيل صابان: المرجع السابق ، ص ١٣٩

(٢) الاعدادية : هى مدارس المنشأة فى الدولة العثمانية عام ١٨٨٣م وقيل عام ١٨٦٩م، وهى تعادل المرحلة الثانوية فى العصر الحديث سميت بالإعدادية؛ لانها كانت تعد الطلاب للمرحلة الجامعية وقد تبدل اسمها بعد عهد المشروطية إلى سلطانى.
- سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ٣٩.

(٣) الرشدية: مدارس من العصر العثمانى استحدثت مع بداية عصر السلطان محمود الثانى ١٢٢٥هـ/ ١٨٣٩م، فى اطار الحركة الاصلاحية التى استهدفت تطوير أجهزة الدولة من الناحية الإدارية ومن جملتها اصلاح نظام التعليم عن طريق إدخال مناهج حديثة على طابع المدارس التقليدى قبل هذه الفترة يعتبر الصدر الاعظم رشيد باشا من أبرز الشخصيات العثمانية التى سعت إلى احداث هذا النوع من المدارس بمراكز الولايات بدءاً من سنة ١٢٢٥هـ/ ١٨٣٩م، فعرفت بالرشدية نسبة إليه تلا انشاء هذه المدارس جامعة استانبول سنة ١٢٦١هـ/ ١٨٤٥م .
- مصطفى عبد الكريم الخطيب: معجم المصطلحات والالقاب التاريخية، مؤسسة رسالة، بيروت ، ط ا ، ١٩٩٦ ، ص ٢١٠

وطربوش مكتب اعدادية شاكر دانى، مثبت بمقدمة الشعر، مما أظهر بعض الخصلات منه من الأمام.

كما ظهر فى نفس المخطوط السابق أربعة طرابيش متشابهين من حيث اللون الأحمر، الحجم، طريقة الصناعة، طول الشرابة السوداء المثبتة فى الزر الذهبى ووضعها فى الجانب الأيمن من الطربوش، ظهور خصلات الشعر أسفله ولكن جاء الاختلاف فى الوظائف التى اعتمرت هذه الطرابيش وهم بالترتيب من اليمين إلى اليسار لوحة (٢٧١-٢٧١/أ) شكل (٨٦) خاصة[١] سوارى[٢] مريدى: وهو الاسم الذى يطلق على الخيالة أو الفرسان العاملين بالقصر أو البلاط السلطانى[٣]، خاصة سوارى يوزباشى: وهو من رتب الضباط الفرسان بالقصر السلطانى والمسئولون عن مائة جند[٤]، وخاصة سوارى جاويش[٥]: وهو من مشاه السلطان الجامع للاخبار والدليل فى الحروب، وخاصة سوارى: وهو الفارس الخاص لخدمة السلطان.

---

(١) خاصة : هو مصطلح على من يعمل فى خدمة السلطان او فى قصوره

- سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ٩٤

(٢) سوارى : هو من اسماء الصنوف الجندية وهى كلمة فارسية الاصل بمعنى الفرسان

- Mehmed salahi ;op cit , p ٢١

- أحمد تيمور : المرجع السابق ، ص ٢٦

(٣) سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ٢٠٨

(٤) يوزباشى : مركب من يوز بمعنى مائة فى التركية وباش بمعنى رأس ، والمراد يرأس مائة ؛ اى بلوك من الجند .

- أحمد تيمور : المرجع السابق ، ص ٢٨

(٥) جاووش : جندى من الرتبة الصغيرة وهو لفظ تركى اطلق فى مصر فى العصر الايوبى والمملوكى على اربعة من الفرسان كان يتواجدوا اثناء وجود السلطان وخروجه. مصطفى عبد الكريم الخطيب: المرجع السابق، ص ١١٨ ، والجاوش فى الأصل بمعنى الحاجب وهو على رأس عشرة وتعنى العريف باللغة الحديثة وكانوا يستخدموا في الدولة العثمانية فى مختلف الوظائف اهمها خدمة الديوان الهمايونى، وجاوش قول وهو ناقل الاخبار بين العساكر والقادة فى ساحات القتال. وللمزيد انظر:

- سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ٨٠

- محمد احمد الدهمان : المرجع السابق ، ص ٥٠

فضلاً عن ظهور تنوع واختلاف فى هيئات طرابيش أخرى ضمتها تصويرة موجودة فى نفس المخطوط السابق اعتمره وظائف متنوعة من الجيش العسكرى وهم بالترتيب من اليمين إلى اليسار لوحة (٢٧٢-٢٧٢/أ) مصر بيكباشى[١] أى القائد المصرى، ومصر عسكرى[٢]: اى من الجنود المصريين، وتونس عسكرى: أى من الجنود التونسيين، ارنودلق عسكرى: جندى ارناؤطى من البانيا أطلقت الدولة العُثمانية على كل من جاء من ألبانيا إسم الأرناؤوط. وكانوا من المقاتلين الأشاوس فى الجيش العُثمانى وكانت تعمل أنكشاريّة فى صفوف الجيش العثمانى[٣]، حيث ظهر طربوش البيكباشى بلون أحمر، مثبت به الشرابة أو البوسكول من الوراء ومنسدلة حتى بداية ظهره، ومرتفع قليلاً على الرأس فضلاً عن وجود طاقية لاطئة على رأسه، وعسلية اللون، وقد كان دائما وجود الطاقية لتمنع العرق أسفل الطربوش، ولكن اوضحت هذه التصويرة أنها اعتمرت على الرأس لترمز إلى وظيفة الشخص، وتشابه

(١) بيكباشى: مركب من بيك بمعنى الف وتقرأ الكاف نونا ومن باش بمعنى راس وهو رئيس الف اى اورطة من الجند وهو المعبر عنه بلقب القومندان أو الزعيم أو القائد . أحمد تيمور : المرجع السابق ، ص ٢٧ ، وهو من رتب العساكر المنصورة المحمودية المنشأة في عصر السلطان محمود الثانى بديلاً عن الانكشارية حيث اطلق على الضابط الذى يرأس ثمانية افواج .

- Midhat sertoĝlu ; op cit , p ٣٥

(٢) عسكرى: وهم من العسكر المحمدية المنصورة وهذا الاسم اطلق على تشكيلات العسكر المنظمة بعد الغاء فرقة الانكشارية على يد السلطان محمود الثانى عام ١٨٢٦م، وكانت تتكون من ثمانية أقسام أو قطع، اطلق على الواحدة ترتيب يرأس كل واحد منهم مقدم ويرأسهم جميعاً أمير الأمراء ، وكان كل ترتيب يتكون من ستة عشر صفا يقع كل صف تحت امرة نقيب وفى خدمته ملازمان، ويتوافر فى كل ترتيب مدفعية، ولقد ادخلت اصلاحات فى هذا التنظيم بعد سنتين ويطلق بالترتيب الاى بمعنى الفوج وعلى الصف بولوك أى سرية وعلى قوادها مير آلاى أى أمير الفوج برتبة مقدم وكل فوج يتكون من ثلاث كتائب وفى كل كتيبة ضابط صف يمين ويسار وكاتب وحامل لواء وكان يشرف على كل سرية نقيب وملازمان وعراف باش وامين السرية، وكان فى الفوج، قائم مقام يقوم بمساعدة قائد الفوج المير آلاى، وكان اكبر قائد للعساكر المحمدية المنصورة يحمل لقب مشير ويطلق على الضباط الاكبر رتبة من الميرآلاى باشا.

- سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ص ١٥٣-١٥٤

(٣) سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ٢١٣

هذا الطربوش من حيث الشكل واللون والشرابة السوداء المنسدلة للوراء مع طربوش آخر يعتمره مصر عسكرى ولكن بدون طاقية أسفله، كما اختلف هيئة طربوش يعتمره تونس عسكرى حيث ظهر أكثر طولاً منهما مما ظهرت الشرابة منسدلة إلى الوراء وبشكل طويل تصل حتى نهاية الطربوش، أما وظيفة أرنودلق عسكرى فاعتمر طاقية حمراء اللون لاطئة على رأسه، ومنسدلة شرابيته على الجنب الأيمن ومثبته من أعلى بزر ذهبى وتصل حتى بداية العنق.

وقد ضم أيضاً هذا المخطوط تصويرة بتحوى أربعة أشخاص ولكن الذى يعتمر الطربوش الأحمر وظيفة مؤخراً تشكيل قواس وهو الذى يمشى خلف الوزير[(١)]، وهو الثانى من اليمين لليسار.

لوحة (٧٦،٢٧٣)[(٢)]، وقد تشابه هذا الطربوش مع هيئة الطربوش المحمودى من حيث الإرتفاع، اللون، الخصلات أو الأهداب المتدلية من أعلى قمته الدائرية، ووجود الشرابة المثبتة بزر ذهبى ومنسدلة خيوطها الكثيفة حتى بداية رقبته، ولكن ظهر الاختلاف فى وضع الطربوش على رأسه حيث ظهرت شرابته من الجنب لتدل على وظيفته.

وقد ظهرت وظائف متنوعة للعسكرية البحرية ضمتها تصويرة تنتمى لنفس المخطوط السابق . لوحة (٢٧٤-٢٧٤/ أ) شكل (٨٦) وترتيبهم من اليمين إلى اليسار بحرية نك[(٣)] توفنك[(٤)] انداز[(٥)] يوزباشى: وهو ضابط مسئول عن رمى القذائف بالبحرية، بحرية نك قبودان يوزباشى: وهو الضابط الأكبر والمسئول عن الأسطول

(١) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ١٢٤

(٢) تصويرة تنشر لاول مرة

(٣) نك او ناك : وهى أداة وصف

- محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص٥١٧

(٤) توفنك : بندقية (بارودة)

- محد على الأنسى : المرجع السابق ، ص ١٧٩

(٥) انداز : رام - محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص٥٠

البحرى، وبحرية نك نفتك اندازى:وهو المسئول عن القذائف البحرية، وبحرية نفرى[1]: وهو جند بالبحرية معتمرون طرابيش حمراء اللون، ومخروطية الشكل تشبه الطرابيش المجيدية، وذوات شرابيات سوداء مثبتة من أعلى بزر مذهب اللون، مع ظهور خصلات شعورهم من الجانبين، ومن الواضح أن وضع الطربوش على رأسهما مثبت عند بداية الشعر مما أظهر مقدمة جبينهما بشكل كامل، ولكن ظهر الاختلاف فى وضع الطربوش على الرأس من خلال الشرابة المتدلية منه فقد ظهرت شرابات بحرية انداز وقبودان يوزباشى وبحرية نفرى منسدلة ورائهم، أما شرابة بحرية نك نفتك اندازى منسدلة نحو الجانب الأيمن من الطربوش كما تشابهت طرابيش – من اليمين إلى اليسار– نظاميه[2] جاويش: وهو رئيس التشكيل العسكرى، ونظاميه نفرى: وهو احدى الجنود العسكريين أيام السلطان عبد العزيز، والأخير نوبتچى نرنيت: وهو العريف وهو حرس آغا[3] داخل تصويرة من نفس المخطوط السابق.

لوحة (٢٧٥، ٢٧٥/ أ)[4] شكل (٨٦) وقد جاء التشابه من حيث: اللون الأحمر، الشرابة ذات اللون الأسود التى تصل حتى نهاية الطربوش والمثبتة بزر ذهبى من أعلى والمنسدلة نحو الجنب، مع وضع الطربوش على الرأس بشكل قائم على مقدمة الجبين، أما وظيفة عسكر اشچى: وهو الطباخ[5] الذى يقف بجانب الشخص الأخير يعتمر طربوشا متميزاً وجديداً من حيث اللون الأخضر، وزخرفته بخطوط متعرجة بارزة مما اضفى شكلاً جميلاً ، فضلاً عن الشرابة المثبتة بزر لونه اخضر ومنسدلة ورائه.

---

(١) نفرى : بكسر الراء تطلق على كل من يدعى الى تولى وظيفة فى الدولة العثمانية
– حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ٢٢٣

(٢) نظاميه : تعبير يطلق على تشكيل عسكرى فى عهد السلطان عبد العزيز يقوم فيه الجند بالخدمة العسكرية أربعة اعوام، ثم يصبحون جند احتياطين لمده عامين
– حسين المصرى : المرجع السابق ، ص ٢٢٣

(٣) سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ٤٣٢

(٤) تصويرة ملونة تنشر لأول مرة

(٥) محمد على الانسى : المرجع السابق ، ٤٩

كما ضمت مجموعة الدراسة تصويرة أخرى موجودة فى نفس المخطوط السابق.
لوحة(٢٧٦-٢٧٦/ أ) شكل (٨٢ ٨٦)، من اليمين إلى اليسار وظيفة قواس باش، وضبطية[١] بلوكباشي: وهو قائد وحدة عسكرية تنظيمية لأصحاب مهن معينة وأهمها بلوكات الاغوات[٢]، وضبطية طشرة نفرى: وهو أحد الضباط المسئولين فى السفينة[٣]، وضبطية نفرى: وهو أحد الضباط فى الفرقة العسكرية الجديدة، معتمرون طرابيش حمراء اللون، على شكل مخروطى ناقص، وانسدال الشرابة السوداء حتى نهاية الطربوش ولكن مختلفة فى وضعها على الرأس فالقواسى باشى متدلية منه نحو الجنب الأيمن أما الأخرين فمتدلية منهما نحو الوراء ما عدا وظيفة ضبطية طشرة نفرى الذى يعتمر طربوشاً أحمر متدلى منه شرابة ذات خيوط كثيرة وطويلة حتى تصل عند الظهر فضلاً عن ظهور دستارى مبرومة متراكبة فوق بعضها ملفوفة حول الطربوش؛ وربما تكون هذه الهيئة علامة مميزة لتلك الوظيفة.

كما ظهر أربعة أشخاص يعتمر منهم ثلاثة طرابيش أما الرابع معتمرا طاقية، نشاهدها في تصويرة موجودة فى نفس المخطوط السابق.

لوحة (٢٧٧-٢٧٧/ أ) شكل (٨٣) وترتيبهم من اليسار إلى اليمين اصطبل عامرة خدمه سى: وهو الشخص المسئول عن الاسطبل السلطاني، وخدمة سى، وسراى

---

(١) ضبطية : طائفة من الجند مهمتهم فى العصر المملوكى حفظ الانضباط فى الجيش أثناء سيره وحماية مؤخرته واصبح اسمهم في العصر العثماني قراغلاميه
- مصطفى الخطيب : المرجع السابق ، ص ٢٩٩

(٢) سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ٦٥

(٣) طشرة نفرى : كان يطلق عليهم قديما قاليونچي وهو الذى كان يعمل بالسفينة التى تسمى (غاليون) وكان هؤلاء يعودون إلى بلادهم بعد ان تضع الحرب أوزارها واناء خدمتهم يتقاضون أجراً معيناً ويجلبون من الجزر ومن الروملى، وكان الناس يهابونهم وكانت لهم ثكنات يتجمعوا فيها، وهناك حى باستانبول يعرف باسهم (قاليونجى قوللغى) بمعنى مزكز القاليونجى إلا أنهم اعلنوا العصيان فأمر السلطان محمود الثانى بحل هذه الفرقة فى عام ١٨٢٧ وشكل بدلاً منهم فرقة تسمى ترسانة توفا كچى نفراتى بمعنى بحارة الترسانة حاملى البنادق.
- حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ١٥٥

هميون قبوچى: وهو البواب بالقصر السلطانى[1]، وسلطنة همايون قايى حمله جى: هو الاسم الذى يطلق على عامل التجديف فى قوارب السلاطين وكان تابعاً لأوجاق بوستانجى وكان هناك حملة جى مخصوصين لتجديف قوارب الوزراء أيضا[2]، فالثلاثة معتمرون طرابيش متشابهة من حيث اللون الأحمر، الهيئة، الشرابة المنسدلة إلى الوراء حتى تصل إلى نهاية الطربوش، أما الرابع والأخير فمعتمر طاقية لاطئة على رأسه مثبت بها شرابة قصيرة جداً متدلية نحو الجنب.

كما ظهر فى نفس الألبوم السابق بيانه ثلاثة من الاشخاص وبالترتيب من اليمين إلى اليسار طوبجى جورباجى، ثم طوبجى سوارى يوزباشى، ثم طوبجى سوارى. لوحة (٢٣٨)[3] شكل (٧٥) غطت رؤوسهم بالطربوش الإسطوانى الشكل ولكن كل طربوش مختلف عن الأخر من حيث: الطول واللون بسبب تدرج الرتب الوظيفية فمثلاً غطى رأس طوبجى سوارى (شكل ٧٥) طربوش محمودى اسطوانى طويل ولكن متسع إلى حد ما نحو القمة، كما لون باللون الأحمر ويطوقه على الجبين شريط عريض أسود مزخرف بخيوط ذهبية مما أضفت عليه الفخامة كما زخرفت أعلى قمته شراريب أو أهداب قصيرة سوداء اللون متدلية حوله، أما الطوبجى سوارى يوزباشى (شكل ٧٨) فقد غطى رأسه طربوش محمودى متماثل فى الطول واللون مع طربوش الطوبجى سوارى إلا أن الآخر لا يحيط قمته أهداب وتطويق جبينه بشريط عريض ملون باللون الذهبى كما يوجد فى منتصفه خطان ليعبرا عن وجود شريط رفيع ذهبى اللون. أما طربوش طوبجى سوارى جورباجى فهو أحمر اللون أكثر أرتفاعاً من طربوش طوبجى سوارى ويحيط جبينه بشريط عريض ذهبى اللون ثم يظهر أعلاه شريط رفيع أسود اللون، أما قمته فيحيطها أهداب قصيرة سوداء متدلية، وذلك يدل على مدى تمكن وتحكم الفنان العثمانى فى تمثيله وإدراكه لواقعة.

---

(١) سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ١٧١

(٢) Midhat sertoĝlu ; op cit , p ١٣٣

(٣) صورة تنشر لأول مرة

كما أوضح هذا المخطوط السابق بيانه وظائف متعددة معتمرون طرابيش متشابهة مع بعضها من حيث اللون، والهيئة، والشرابة المتدلية نحو الوراء لتصل حتى نهاية الطربوش، وظهور خصلات الشعر والأذن من الجانبين ولكن ظهر الاختلاف فى العلامات والشعارات المثبتة بمقدمة الطربوش وخير الأمثلة على ذلك: تصويرة ضمت – بالترتيب من اليمين إلى اليسار – صدر أعظم: وهو رئيس الحكومة فى الدولة العثمانية[١]، وسر عسكر: أى رئيس العسكر[٢]، واردو[٣] مشيرى[٤]: وهو من أعلى الرتب العسكرية الموجودة بالجيش، وفريق:وهو رئيس الفرقة المركبة من الألوية[٥]، لوحة (٢٧٨–٢٧٨/ أ) شكل (٧٩) معتمرون طرابيش بها رنك الوظيفة وهو عبارة عن شكل مذهب يتكون من فرعين نباتين متقابلين على شكل سنابل القمح يتوسطها شكل يشبه قرص الشمس ولكن من الواضح أن رنك الصدر الأعظم أكبر حجماً من رنك بقية الوظائف التى ضمتها التصويرة، فضلاً عن ظهور تصويرة أخرى موجودة فى نفس المخطوط فيها وظيفة ملكية مشيرى الذى ظهر على طربوشه نفس الرنك

(١) محمود عامر : المصطلحات المتداولة فى الدولة العثمانية ، مجلة دراسات تاريخية ، عدد ١١٧–١١٨ ، دمشق ، ٢٠١٢، ص٢٠

– للمزيد انظر . حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ص ١١٨–١١٩

(٢) محمد على الأنسى : المرجع السابق ، ص ٢٩٢

(٣) اردو : بمعنى جيش

– محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص١٦

(٤) المشير : هو اكبر الرتب العسكرية واستخدم في عهد التنظيمات العسكرية

– أحمد تيمور : المرجع السابق ، ص ٢٩

– سهيل صابان : المرجع السابق ، ٢٠٩ – محمود عامر : المرجع السابق ، ٢٠

(٥) أحمد تيمور : المرجع السابق ، ٢٩ ، واللواء هو تنظيم إدارى فى الدولة العثمانية بين القضاء والولاية ويطلق عليه اسم سنجق والجمع الوية فالاقضية حسب التنظيم الإدارى تتبع الألوية والألوية تابعة للولايات وهو أكبر منصب إدارى فى الالوية هو منصب المتصرف ولذلك فقد اطلق على اللواء متصرفية، واطلق كذلك على وحدة عسكرية أكبر من الكتيبة.

– سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ١٩٧

السابق ولكن صغير فى الحجم، أما الوظيفتان الآخران مثل دفترداران[١]، وميرميران، يعتمرون طرابيش خالية من الرنوك، كما ظهر أيضا تصويرة أخرى من نفس المخطوط السابق بيانه رتبة أولى: وهم أمراء المئين ويقال لهم مقدمو الألوف وكانت عده كل منهم مائة فارس وهذه الطبقة هى أعلى مراتب الأمراء [٢]، ورتبة ثانية: وهو من أرباب الوظائف والكشاف بالأعمال وهم الأمراء أصحاب الطلبخانه وعدة كل منهم فى الغالب أربعون فارساً يكونون فى خدمتهم[٣]، ورتبة ثالثة: هم أمراء العشرات وهذه الطبقة أيضاً لا ضابط لعدد أمرائها ومنها يكون صغار الولاه ونحوهم من أرباب الوظائف[٤] معتمرون طرابيش خالية أيضاً من أى رنوك، بالإضافة إلى تصويرة أخرى من ذات المخطوط السابق بيانه ضمت رتبة رابعة: هم أمراء الخمسات وهم كأكابر الاجناد[٥]، ورتبة خاصة: وهم الطبقة الخاصة بخدمة السلطان، وعادى ايلجلى كتبه: وهو السفير أو الرسول الخاص للسلطان العثمانى والمبعوث لأى ولاية وهو محملاً بالكتب والرسائل بغرض مهمة رسمية أو سياسية[٦]، وبوسته خانه جاوش: المسئول عن أرسال البريد[٧]، معتمرون طرابيش متسابهة مع الطرابيش السابقة وخالية من الرنوك ولكن ظهرت شرابة بوسته خانه منسدلة نحو الجنب الأيسر، فضلاً عن ظهور تشابه فى هيئتى طربوشين يعتمريهما وظيفتى دار السعادة اغاسى[٨]وباش[٩]

(١) دفتر دار انظر ص (..) من الرسالة

(٢) احمد تيمور : المرجع السابق ، ص ٣٧

(٣) المرجع نفسه : الصفحة نفسها

(٤) للمزيد انظر المرجع نفسه : الصفحة نفسها

(٥) المرجع نفسه : الصفحة نفسها

(٦) مصطفى الخطيب : المرجع السابق ، ٣٩

(٧) محمد على الأنسى : المرجع السابق ، ص ٥٥

(٨) عن دار السعادة انظر ص (....) من الرسالة

(٩) باش : بمعنى رأس باللغة التركية ، وشاع استعمالها كلقب من القاب التشريف فى العصر العثمانى ، وكان يمنح فى بادىء الأمر لكبار ضباط الجيش والبحرية ممن يحلون رتبة لواء وفريق ومشر وكان يرمز لهذه الرتب بعدد من ذيول الخيول ثم اطلق على الوزراء والولاه ومع توسع اعمال الدولة أصبح السلطان=

بانجى[1]:اى رئيس المحافظين، أما وظيفتا ايكنجى[2] بانجى: وهو المحافظ أو الحاكم الثانى، وأغوات: جمع آغا وهو كبير الأسرة باللهجة التركية ويطلق أيضاً على العاملين فى الإشراف على بعض أقسام القصر، كما يطلق بشكل عام على منسوبى القصر والجيش[3]، معتمران طربوشان مائلان إلى الوراء مما أظهر خصلات شعريهما من الأمام وذلك داخل تصويرة ضمها ذات المخطوط السابق.

لوحة (٢٧٩-٢٧٩/ أ)

وقد أضاف هذا المخطوط الذى نحن بصدده تصويرة تحتوى على وظائف طبية مثل اسلام طبيبى وجراح لوحة (٢٨٠-٢٨٠/ أ) يعتمرون طرابيش حمراء متشابهة مع بعضها ما عدا المريض الراقد فى سريره غطى رأسه بطربوش لونه أبيض خالى من وجود أية حليات.

كما ظهرت طرابيش ذات هيئة جديدة مميزة غطت رؤوس أشخاص مختلفون فى الرتب والوظائف من خلال وجودهما فى ثلاث تصاوير بذات المخطوط السابق. فظهر فى التصويرة الأولى لوحة (٢٨١-٢٨١/ أ) شكل (٨٢) من اليمين إلى اليسار وقعة خيرية دوكشارى ميراولان[4] عساكر منصورة بكباش: أى أمير أو قائد اورطة من

=العثماني يمنح هذا اللقب لكبار الاعيان ورجال الدولة من غير الوزراء، ولم يقتصر السلطان فى منحه للمسلمين بل منحه لكثير من المسيحيين واليهود ومن رعايا دولته بالنظر لموقعهم وما قاموا به من أعمال.

- مصطفى عبد الكريم الخطيب : المرجع السابق ، ٦٥
- مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص ٢١٢
- حسن الباشا : الالقاب والوظائف ، ص ٣١٤

(١) بان : حاكم او محافظ ، جى : هى النسبة الاحقة للشخص وهى باللغة التركية

- محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص ١٠٧ ، ص ٢٣١

(٢) ايكنجى : اثنان

- محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص٣٨

(٣) سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ١٤

(٤) ميرالاى : اى امير الفيلق ، والفيلق بمعنى كثير السلاح

- أحمد تيمور : المرجع السابق ، ص ٢٨، ص ٣٠

الجيش المحمودى المنصورى[١]، سوارى قول اغاسى: وهو ضابط مساعد للقائد[٢]، بياده[٣] قول[٤] اغاسى: أى قائد فرقة المشاه، بياده كاتبى: هو كاتب المشاه[٥]، حيث ظهر طربوش منصورة بكباش باللون الأزرق تتخلله خطوط بارزة ومتباعدة عن بعضها باللون الذهبى كما يوجد زخرفة نباتية ما بين هذه الخطوط ذهبية اللون، فضلاً عن ظهور زر مذهب فى منتصف قمته، ويلف الطربوش بدستار ملون بالوان متداخلة ومتدلى منه شراريب من الخلف. أما طربوش سوارى قول اغاسى ظهر باللون الأزرق ومرتفع لأعلى على شكل اسطوانى كما تزخرفة خطوط طولية بارزة متعرجة من نفس لونه كما يوجد فى منتصف قمته زر كبير الحجم أزرق اللون، ويميز هذا الطربوش الاسطوانى وجود زخرفة مطرزة بالسيرما الذهبية عبارة عن أربعة خطوط ملفوفة حول حافة الطربوش ومتباعدة عن بعضها بشكل متساوى ويتخللها خطوط متعرجة بها شكل صغير يشبه الأوراق النباتية. أما طربوش ياده قول اغاسى، پياده كاتبى متشابهان مع بعضهما من حيث اللون الأزرق، وجود خطوط طولية بارزة متعرجة، زر أزرق فى منتصف القمة، التفاف الدستارى ذات اللون الأزرق والذى يتدلى منها خيوط من الوراء، أما التصويرة الثانية لوحة (٢٨٢-٢٨٢/أ) شكل (٨١) فتضم من اليمين إلى اليسار پياده قول ملازمى[٦]:ضابط بفرقة المشاه، وپياده يوزباشى: من رتب

---

(١) محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص ٣٢١

(٢) حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ٢٥

(٣) بيادة : هى كلمة فارسية بمعنى الماشى وكان هؤلاء المشاه يشكلون فرقة من الجند قبل تكوين فرقة الانكشارية

- حسين المصرى : المرجع السابق ، ص ٤٠

(٤) قول : لفظ تركى بمعنى الفرقة

- أحمد تيمور : المرجع السابق ، ص ٢٨

(٥) محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص ٣٢٢

(٦) ملازم : من رتب الضباط ومنها ملازم اول وثان

- أحمد تيمور : ص ٢٨

الضباط المشاه، وسوارى يوزباشى:من رتب الضباط الفرسان، پياده ملازمى: ضابط بقرقة الفرسان، فالأول معتمر طربوشاً متشابهاً مع طربوشين السابقين اللذين غطيا رأسى بيادة قول آغاسى، وپيادة كاتبى من حيث اللون الأزرق، الطول، الزر، زخرفة الخطوط، التفاف الدستارى حول الطربوش، كما تشابه طربوش پياده يوزباشى وپياده ملازمى من حيث اللون، الزر، الخطوط البارزة المتعرجة. وقد ظهر فى آخر التصويرة الثالثة.

لوحة (١٨٧/ أ-٢٤١) من الناحية اليسرى عسكر منصورة نفراتى: وهو جندى عسكرى تابع الفرقة الجديدة التى انشأها السلطان محمود الثانى[١]، معتمر طربوش أزرق متشابه تماماً مع طربوش پياده ملازم

(١) انشأ السلطان محمود الثانى فرقة عسكرية جديدة تسمى عسكرى منصورة محمدية وذلك فى عـام ١٨٢٦ اى بعد قضاءه على الجيش الانكشارى وكانت أعلى رتبـة عسـكرية فى هـذه الفرقـة هـى رتبـة المشـير وكـان الضابط ذو الرتبة تعلو على رتبة أمير الاى يتلقب ب (الباشا)

- حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ١٣١

الفصل الثالث

دراسة تحليلية بين الطرابيش فى تركيا ومصر

شاع تنفيذ الطرابيش داخل التصاوير العثمانية بصورة تدل على تلك المكانة الممتازة لهذه الهيئة من أغطية الرأس فقد ورد فى مجموعة الدراسة ثلاثون مرة. وقد تعددت وتنوعت مسمياته طبقاً لهيئاته فمثلاً ظهر الطربوش المحمودى معتمره السلطان محمود الثانى بشكل اسطوانى، أحمر اللون، مرتفع لأعلى ومزين عند قمته بشراريب قصيرة منسدلة عليه.

لوحة(٢٥٦، ٢٥٧)، كما اعتمر ذات الهيئة والتى كانت تدل على رتبتهم الوظيفية ميرميران، ووزارى، قوجى مسلم.

لوحة (٢٦٧-٢٦٧/أ) شكل (٧٤)، فضلاً عن ظهور وظيفة مؤخراً تشكيل قواس.

لوحة(٢٧٣)

كما ظهر الطربوش المجيدى نسبة إلى السلطان عبد المجيد، وهو عبارة عن شكل مخروطى ناقص مرتفع قليلاً لأعلى، وقد تظهر بعض من خصلات الشعر من الجانبين وقد اعتمر هذا الطربوش السلطان عبد المجيد.

لوحة (٢٥٨) كما انتقلت إلى مصر هذه الهيئة المجيدية إذ غطى رأس عباس باشا. لوحة (٢٦٤)، والخديوى إسماعيل.

لوحة (٢٦٥) فضلاً عن أنها أصبحت تدل على وظيفة معينة. وخير الأمثلة على ذلك تغطية رأس قومبانيه صرافى بالطربوش المجيدى، وباروتخانه اوسته لرى، ياماغى صراف.

لوحة (٢٦٨ ،٢٦٧/أ)، وارمنى دخانجى.

لوحة (٢٦٩)، وخاصة سوارى مرايدى (٢٧١ ،٢٧١/أ)، ومكتب حربية شاكردانى.

لوحة (٢٧٠)، ونظاميه جاوش، ونظاميه نفرى لوحة (٢٧٥ ،٢٧٥/أ) وغواس باشى.

لوحة(٢٧٦)، وصدر أعظم، وسر عسكر، واردومشيرى، وفريق. (٢٧٨، ٢٧٨/أ).

فضلاً عن ظهور نوع آخر من الطرابيش يسمى العزيزى نسبة إلى السلطان عبد العزيز.

لوحة (٢٥٩)، وهو عبارة عن شكل مخروطى ناقص، وقصير الطول، ويبدو عليه بأنه متسع قليلاً على الرأس، مما أمكن وضعه بشكل يوضح الشعر ومقدمة الجبهة لذا اختلفت أوضاعه على الرأس مما جعله علامة مميزة لعدد كبير من وظائف الدولة العثمانية مثل تاتار. لوحة (٢٦٧، ٢٦٧/ أ)، وأرمنى أصناف لوحة (٢٦٨، ٢٦٨/ أ)، قهوجى جى.

لوحة(٢٦٩، ٢٦٩/ أ)، ومكتب بحرية شاكردانى، ومكتب طبية شاكردانى، ومكتب اعدادية شاكردانى.

لوحة (٢٧٠، ٢٧٠/ أ)، وبحرية نك قبودان يوزباشى، وبحرية نك توفنك انداز يوزباشى.

لوحة (٢٧٤)، وضبطية بلوك باشى.

لوحة (٢٧٦)، وأغوات.

لوحة (٢٧٩)، إسلام طبى (٢٨١).

وقد ذكرت هذه الهيئة من خلال الوثائق العثمانية، المحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة[١]، ولكن بدون ذكر شكلها والمادة المصنوعة منها باسم " الطربوش المبروح"، وفسرت هذه الكلمة فى المعاجم اللغوية بمعنى الإزالة أو النقصان[٢]، وبالتالى نستطيع القول بأن هذا الطربوش سمى فى مصر بالطربوش المبروح .

كما ظهر الطربوش الحميدى وكان عبارة عن شكل اسطوانى مرتفع لأعلى فنجده غطى رأس السلطان عبد الحميد.

لوحة (٢٦١)، والملك فاروق بمصر.

---

(١) محكمة القسمة العسكرية : السجل السابق ، وثيقة (٢٢٨) ، ص ٢٤١

(٢) المبروح : هو من فعل برح اى زال او نقص .

- الرازى : المصدر السابق ، ص ٤٦

لوحة (٢٦٦)، أما فى عصر محمد على فقد أدخل نوعاً جديداً من الطرابيش وهى عبارة عن شكل طاقية مرتفعة ذات قمة دائرية مرتفعة قليلاً على الرأس.

لوحة (٢٦٣، ٢٦٤)، وقد يتشابه هذا النوع مع الطرابيش المغربية والتى تسمى عندهم باسم شاشية وصناعها يطلقون عليهم اسم شواشى[1]، وقد يرجع السبب فى انتشار ذلك النوع من الطرابيش كما سبق ذكره آنفا إلى احضار محمد على للصناع المغاربة؛ ليعملوا بمصنع فوه مما جعل هذه الطرابيش المغربية تنتشر بين طبقات المجتمع العثمانى.

وقد تنوعت ألوان وأحجام الطرابيش العثمانية فمثلاً ظهر الغالبية العظمى داخل مجموعة الدراسة باللون الأحمر، ولكن ظهر طربوش غطى رأس عسكر اشچى باللون الأخضر الفسدقى، أما طرابيش سوارى قول اغاسى، وبيادة قول اغاسى، وبيادة كاتبى، وعسكر منصورة محمدية. لوحة (٢٨٢، ٢٨٢/ أ)، وبيادة قول آغاسى، وبيادة يوزباشى، وسوارى يوزباشى، وبيادة ملازمى ظهرت باللون الأزرق.

لوحات (٢٨٣، ٢٨٣ / أ) وبالتالى نستطيع القول بأن الفنان العثمانى كان صادقاً فى رسمه لواقعه حيث يعد اللون الأزرق من أهم ما يميز جنود المدفعية والفرسان العثمانية فى فصل الشتاء؛ لذا كانت ملابسهم ملونة باللون الأزرق وبالتالى متماشية مع لون الطربوش[2]، ولكن على الرغم من تشابه هذه الطرابيش من حيث اللون والهيئة إلا أنها بها علامات مميزة للتفرقة ما بين هذه الوظائف المختلفة فمثلاً تشابه الهيئة واللون الأزرق ما بين وظيفتى بيادة قول اغاسى وبيادة كاتبى.

لوحة (٢٨٢، ٢٨٢/ أ)، وبيادة قول ملازمى، وبيادة يوزباشى، وبيادة ملازمى. لوحة (٢٨٣-٢٨٣/ أ) .

---

(١) رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص٣٥٤

(٢) عمر طوسون : صفحة من تاريخ مصر فى عهد محمد على الجيش البرى والبحرى ، صفحات من تاريخ مصر (٣) ، مكتبة مدبولى، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص٤٠

وقد جاء الإختلاف فى ظهور هذه الطرابيش الشتوية زرقاء اللون بشكل معمم وذلك وفقاً لوظيفتهم حيث ظهر بيادة قول آغاسى، وبيادة كاتبى وعساكر منصورة بكباش.

لوحة(٢٨٢)، وبيادة قول ملازمى.

لوحة (٢٨٣) طرابيشهم معممة بدستارى بورما دولامة والتى ظهرت عبارة عن قماشة طويلة ملونة بألوان متداخلة زرقاء وتتخللها اللون الأحمر مما عبرت هذه الألوان عن نوعية القماش الذى يسمى بالآلاجا، وبالتالى أضفت شكلاً ملفتاً جذاباً حيث لفت حول الطربوش على شكل طبقات دائرية يشبه الكعكة ومن الملاحظ ظهور طرف الشاش المتدلى منه الشراريب؛ حتى يعبر عن كيفية تثبيته ولفها على الرأس.

ومما هو جدير بالذكر أن هذه اللفة – كما سبق القول- كانت منتشرة فى العصر العثمانى بين فئات المجتمع العثمانى المختلفة سواء رجال العامة أو رجال الجيش أو النساء وتسمى باللفة القاذودغلية؛ لذا مثلت بكثرة داخل تصاوير المخطوطات العثمانية. لوحات (٧٥، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠، ٢٨٢ ، ٢٨٣)

كما ظهرت ذات الطرابيش الزرقاء اللون مطرزة بشكل مذهب مما أضفى جمالاً وروعة لهيئتها، فظهرت طرابيش بيادة قول آغاسى وبيادة كاتبى.

لوحة (٢٨٢) وبيادة قول ملازمى، وبيادة يوزباشى، وسوارى يوزباشى، وبيادة ملازمى لوحة (٢٨٣، ٢٨٣/ أ) مطرزة بغرزة بارزة عبارة عن خيوط متعرجة، فضلاً عن ظهور خيوط ذهبية تحلى بها طربوش عساكر منصورة بكباش، وطربوش سوارى قول آغاسى، فظهر زخرفة الطربوش الأول عبارة عن خطوط بارزة ذهبية اللون تتخللها زخارف نباتية على شكل سنابل القمح دقيقة الشكل مطرزة بالسيرما، أما الطربوش الثانى فظهر عبارة عن كنار مطرز بداخله بخيوط ذهبية على شكل خطوط متموجة يخرج منها أوراق نباتية، ويبدو على هذا النوع من التطريز بالسيرما أنه نفذ بطريقة متقنة، حيث راعى الفنان العثمانى من خلال رسمه لهذا النوع من التطريز الدقة

فى أن يظهر الخيط المعدنى فقط وهو الخيط الذهبى الذى كان على سطح قماش الصوف ثم ثبتت الغرز الذهبية بواسطة الخيط العادى[١].

وقد استطاع الطربوش أن يعكس الحياة السياسية والعسكرية للدولة العثمانية من خلال العلامات والرنوك[٢] التى كانت تتحلى بها مقدمته، وقد عبرت عن هذه السياسة فى هذا الشعار الرمزى بوضع زخارف مختلفة مثل الطغراء وما شابه ذلك، كما اتخذت فرق الجيش العسكرى مثل هذه الشعارات على الطربوش ربما لفرض سطوتها وبسط نفوذها، وقد كانت لهذه الرنوك والشعارات تقليداً اقتبسه العثمانيون عن الأرما[٣] العثمانية، أو الرنوك المملوكية بمصر لتعكس إلى أى مدى تأثرت هذه الدولة بموروثاتها القديمة والتى غدت فيما بعد ، وبالأخص أثناء القرن التاسع عشر بمثابة علامة تتضمن طغراء السلطان وأعلام فرق جيشه والأسلحة السائدة فى عهده والتى كانت ترمز فى أغلب الأحيان إلى فرق الجيش المختلفة[٤].

وقد تعددت الرنوك التى ظهرت على الطرابيش العثمانية، اذ احتلت مكاناً بارزاً، والذى يعتبر العنصر الزخرفى البارز على تلك الطرابيش وقد انقسمت الرنوك من خلال مجموعة الدراسة إلى ثلاث أنواع[٥]:

---

(١) ثريا نصر : المرجع السابق ، ص ص ٨٧-٨٨

(٢) الرنك : كلمه فارسيه تنطق "رنج" وتعنى اللون وقد عربت هذه الكلمة وأصبح حرف الجيم كاف. هى العلامات أو الشارات التى اتخذها السلاطين والامراء المماليك منذ القرن= =٦هـ/ ١٢م، وحتى القرن ١٢هـ/ ١٨م، على عمائرهم وأدواتهم للدلالة على ملكيتهم لها، كما نقشت على عملات السلاطين كحق شرف وامتياز لهم، وقد استخدم الأمراء هذه الرنوك للدلالة على وظائفهم ثم أصبحت تتخذ من القرن التاسع الهجرى رمزا للفرق العسكرية.

- مايسة داوود محمود : الكتابات العربية على الآثار الاسلامية منذ القرن الأول حتى القرن الثانى عشر- الهجرى ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص١٨٥

(٣) الأرما : هى الشارة أو شعار النبلاء

- عبد المنصف سالم نجم : شعار العثمانيين ، ص ٢١٠ ، هامش ٧

(٤) المرجع نفسه : ص ص١٧١-١٧٢

(٥) أحمد عبد الرازق : الرنوك على عصر سلاطين المماليك ، المجلة التاريخية المصرية ، مج ٢١ ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ص ١٢-١٣

أولاً : رنوك ترمز للقوة والشجاعة وهى خاصة بالسلاطين، وقد ظهرت من خلال مجموعة الدراسة فى وجود رنك قرص الشمس داخل فرعان نباتيان على هيئة سنابل القمح، حيث كانت هذه العلامة من أهم الرنوك التى ترمز إلى القوة والشجاعة حيث تشع الشمس بنورها على النجوم والأهلة التى ترمز إلى ممتلكات وولايات السلطان محمود الثانى.

لوحة (٢٥٧)، وإشارة واضحة إلى سموه ومكانته وارتفاع مقامه، ويعد قرص الشمس من أهم الأشكال الفلكية المقدسة منذ القدم وكان له مدلولات عند القدماء المصريين إلى رع وترمز الشمس فى العالم القديم إلى الكون أو القوى التى هى وراء الشمس وعند المنجمين تعنى ملك الكواكب أما عند العرب فقد عرفت بالجوارى الكنس والتى ذكرت فى القرآن الكريم لذا كثر استخدامها كعنصر زخرفى منذ القدم على شتى أنواع الفنون[1] حتى أن وصلت إلى العصر العثمانى فازدانت بها الشعارات التى تؤرخ فى القرن التاسع عشر وحتى نهاية السلطنة العثمانية، فضلاً عن استخدام قرص الشمس فى منتصف فرعين نباتيين أخرين كرنك وظيفى ليعبر عن وظائف متعددة داخل الدولة العثمانية مثل الصدر الأعظم، وسر عسكر، اردومشيرى، وفريق. لوحة (٢٧٨، ٢٧٨/ أ) وبالتالى نستطيع القول أن هذا العنصر الزخرفى استخدم تارة للتعبير عن قوة وسلطة السلطان على بلاده وتارة أخرى استخدم كرنك وظيفى.

ومن الرنوك الملفتة للنظر والتى ترمز أيضاً لقوة ونفوذ السلطان ظاهرة استمرارية وجود الريشة التى ترجع إلى ما قبل التنظيمات وما بعدها حيث استمرت حتى بعد عصر السلطان محمود الثانى؛ لذا ظهرت من خلال مجموعة الدراسة مثبتة بحلية تشبه

---

(١) جورج بوزنر : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ترجمة أمين سلامة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠١، ص ١٧٠

- عفيف بهنسى : معانى النجوم فى الرقش العربى ، مقال بكتاب الفنون الإسلامية " المبادىء والمضامين المشتركة " ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٣ ، ص ٤٥

- عبد المنصف سالم حسن : شعار العثمانيين، ص ص ١٨١-١٨٢

قرص الشمس فقد ظهرت تارة باللون الأبيض وتارة أخرى باللون الأصفر فى مقدمة طربوشى السلطان عبد المجيد.

لوحة (٢٥٨)، والسلطان مراد الخامس.

لوحة (٢٦٠)، كما استمرت أيضاً العناصر الزخرفية التى ترمز إلى شخص السلطان العثمانى والمعبرة بالقوة والسلطة فى وجود نيشان[١] معلق فى مقدمة طربوش غطى رأس عباس باشا.

لوحة (٢٦٤) وهو عبارة عن حلية ذهبية اللون وقد تعد النياشين لها أهمية تاريخية وفنية كبيرة، فهى من أهم أدوات الزينة المكملة للزى ومظهر من مظاهر التأنق والعظمة؛ لذلك حرص الحكام والسلاطين والأمراء والنبلاء وكبار القادة العسكريين على استخدامها بكثرة لدرجة أنها أزدادت أهمية فى عصر حكام الأسرة العلوية بمصر فمثلت كثيراً داخل تصاوير المخطوطات وغيره من التحف التطبيقية.

ثانياً : رنوك كتابية وهى الأخرى خاصة بالسلاطين دون غيرهم ولكن ظهر أثناء القرن التاسع عشر شعاراً أو رنكا لم يكن موجوداً من قبل فى القرون السابقة مثل طغراء السلطان محمود الثانى.

لوحة (٢٦٨، ٢٦٨/ أ) وقد كانت هذه الطغراء التى ظهرت فى الطربوش من أهم الرنوك الكتابية والتى استعملت كرنك للتعبير عن وظيفة قومبانيه صرافى.

---

(١) بلغ عدد الأوسمة والأنواط والنياشين المصرية فى عصر الأسرة العلوية إلى احد عشرة نوعاً، وترتبها كالتالى (نشان محمد على، نيشان الخديوى إسماعيل، نيشان النيل، نجمة الملك فؤاد العسكرية، نيشان الزراعة، نيشان المعارف، نيشان الصناعة والتجارة، نيشان الكمال، نوط الجدارة والاستحقاق، نوط الواجب، نوط الرضا)، ويعد نيشان محمد على باشا من أرفع النياشين في المملكة المصرية، ويشتمل على قلادة ورصيعة واحدة، وهو من طبقة واحدة وكانت القلادة يمنحها الملك لأصحاب التيجان والأمراء والجالسين على منصة الملك وكذلك لرؤساء الدول وأعضاء البيت الملكى. للمزيد انظر سمية حسن محمد: النياشين والأوسمة فى عصر محمد على، مجموعة متحف الفن الإسلامى، القاهرة، ٢٠٠٣ ، ص ص ١٨ – ١٩ ، رأفت عبد الرازق ابو العنين: المرجع السابق، ص ١٠٠ ، وتندرج هذه الأوسمة والنياشين والأنواط تحت علم النميات وهو العلم الذى يبحث فى النقود والأوزان والأختام والأنواط. عبد الرحمن فهمى: النقود العربية ماضيها وحاضرها، المكتبة الثقافية عدد (١٠٣) ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص٦

ثالثاً : رنوك وظيفية وهى الخاصة بكبار رجال الدولة سواء الوزراء أو رجال الجيش فقد ظهر سيف صغير مقوس النصل[1] مطرز بالسيرما الذهبية فى طربوش غطى رأس ياماغى.

لوحة (٢٦٨، ٢٦٨/ أ) وقد كان السيف من أبرز أنواع الأسلحة التى ظهرت على شعار الدولة العثمانية لما حققه من المكانة العليا والسيادة على غيره من الأسلحة[2]، ونظراً لأهمية هذا الرنك فقد نفذ على الطربوش كى يرمز إلى أهمية ووظيفة من يعمل به. كما أمكن التعرف على رنك برميل البارود الذى ظهر على شكل مثلث وبه قمبر أو بارود؛ ليشير إلى وظيفة باروتخانه أوسته لرى.

لوحة (٢٦٨، ٢٦٨/ أ)، وربما قصد تمثيل أو تنفيذ بالقمبر أو البارود نظرا لأهمية هذا السلاح والقائمين عليه من الجيش.

ومما يلفت الانتباه ظهور عنصر زخرفى جديد ازدان به الطربوش ليرمز إلى الرنك الوظيفى ألا وهو الشرابة "بوسكول" التى تنوعت فى أوضاعها فتارة تظهر من الجانب الأيسر والأيمن لترمز لوظيفة وزاراً.

لوحة (٢٦٧)، ومكتب حربية شاكردانى، ومكتب طبية شاكردانى، ومكتب اعدادية شاكردانى، ومكتب رشدية شاكردانى، وخاصة سوارى مرايدى، خاصة سوارى يوزباشى، مؤخراً تشكيل قواس، وبحرية نك توفنك انداز يوزباشى، ونظاميه جاوش، نظاميه نفرى. وتارة أخرى تظهر الشرابة منسدلة إلى الوراء لترمز لوظيفة ميرميران، وقوجى مسلم.

لوحة (٢٦٧)، وقومبانيه صرافى وباروتخانه أوسته لرى، ياماغى صراف أرمنى أصناف.

---

(١) لقد تنوعت أشكال السيوف العثمانية مابين شكل مستقيم النصل أو مقوس، كما تعددت الاشخاص التى صنعت من أجلها هذه السيوف بالإضافة إلى موادها الخام.

- حسين عبد الرحيم عليوة : الأسلحة الإسلامية بمتحف قصر المنيل بالقاهرة ، دراسة اثرية ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٥

(٢) يلماز أوزتونا : تاريخ الدولة العثمانية ، ترجمة عدنان محمود سليمان ، مج١ ، مؤسسة فيصل للتمويل ، استانبول ، ١٩٨٨ ، ص ٦٦٤

لوحة (٢٦٨)، أرمنى دخانجى، روم ايلى أغوات خدمه سى، قهوجى، أطه لى. لوحة (٢٦٩)، ومصر بكباش، ومصر عسكرى، وتونس عسكرى. لوحة (٢٧٢)، وصدر أعظم، وفريق، واردومشيرى، وسر عسكر. لوحة (٢٧٨- ٢٧٨/ أ)، وإلى جانب عنصر الشرابة لعبت الخيوط الحريرية السوداء التى ازدانت بها طرة الطربوش؛ لتعبر عن رنك وظيفى معين مثل مؤخرا تشكيل قواس.

لوحة (٢٧٣) شكل (٧٧)، ووزاراً، وميرميران، وقهوجى. لوحة (٢٦٧- ٢٦٧/ أ)، وربما يكون هذا الرنك متمثلاً فى هذه الوظائف لإرتباطها الشديد بالسلطان أو الحاكم فضلاً عن أنها تعد امتداد وتقليداً لطربوش السلطان محمود. لوحة(٢٥٦).

وقد كشفت تصاوير مجموعة الدراسة أن هذه العناصر الزخرفية أو الحليات لم تعد لها أهمية فى الطربوش فى أواخر القرن التاسع عشر ويتأكد ذلك من خلال الطربوش الحميدى الذى اعتمره السلطان عبد الحميد.

لوحة (٢٦١)، والخديوى إسماعيل. لوحة (٢٦٥)، والملك فاروق فى مصر. لوحة (٢٦٦)، وأصبح الإهتمام فقط باعتماره فوق الرأس ؛ ليعبر عن الوجاهة والعظمة والتراث.

وإلى جانب ظهور الطرابيش ظهر فى تصاوير هذا المخطوط طواقى مصنعة بنفس طريقة الطربوش ولكن بقالب محدد لتعبر عن وظيفة روم ايلى أغوات، وخدمه سى، وآطه لى. لوحة (٢٦٩)، وارنودلق عسكرى، وسلطنت همايون حمله جى، كما استخدمت الطواقى أسفل الطرابيش؛ لتعبر عن أهميتها الوظيفية ونستنتج من ذلك أن الطواقى استخدمت لترمز إلى وظيفة معينة، أو لتعبر عن أهميتها الوظيفية حيث وجدت أسفل الطرابيش باللون الأبيض ذات القماش الذى ربما يبدو عليه مصنوع من خامة القطن لأمتصاص العرق؛ لذلك كان لها سوق مخصص لبيعها فى مصر العثمانية يسمى باسم الطواقجية والذى عرف فى العصر الفاطمى بسوق الخشبية، وعرف فى

العصر المملوكى باسم البخانقيين [١] والحوائصيين [٢]، حيث شهد هذا السوق فى العصر الجركسى يبيع الطواقى للأجناد التى اصبحت منذ ذلك التاريخ جزءاً من أجزاء ملابسهم، فضلاً عن تصنيعها داخل حوانيت معده لهذا الغرض داخل السوق، وبالتالى إستمر نشاط هذه السوق فى بيع الطواقى وتصنيعها خلال العصر العثمانى، ومما أدى إلى إطلاق مسمى سوق الطواقجية أيام مصر العثمانية حيث ذكرت الوثائق أنها بيعت الواحدة منها فى القرن السابع عشر بأربعة قروش ومنها الطاقية المصنوعة من الآلاجا الهندى، والأخرى المصنوعة من أقمشة القصب التى كانت تدخل فى نسجها خيوط الذهب والفضة، حيث بلغ سعر الطاقية الالاجا فى نفس هذا القرن اربعة قروش وربع [٣]، ومما هو جدير بالذكر أن الطاقية المصنوعة من قماش الالاجا والذى تميز بالاشرطة الرفيعة المتعددة الألوان قد اتخذت مثلها مثل الطاقية المصنوعة من أقمشة القصب حتى تلبس فوق الطاقية (العرقية) الشاش الهندى؛ لتمتص العرق فوق الرأس حيث تلف حولها العمامة وهذا النوع من الطواقى ربما استخدمه الأثرياء وقد تنوعت ألوانها داخل السوق التى كانت تباع فيه حيث اللون الأحمر والبنى والمقصب والآلاجا [٤].

---

(١) جاء تسمية هذا السوق بهذا الاسم نسبة الى البخنق وهو نوع من أغطية الرأس ارتداه النساء العصر المملوكى وهو عبارة عن خمار صغير للمرأة كأنه برقع أو برنس ولكن من= =حجم صغير. انظر رجب عبد الجواد: المرجع لسابق، ص ٤٨ ، دوزى (رينهارت): المرجع السابق، ص ص ٥٣-٥٤ ، وقد استمرت المرأة فى اعتمارها لهذا البخنق حتى العصر العثماني الذى ظهر فيه تصويرة من عمل لونى لإمرأه كانت تعتمره فى القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

- ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٣٥٩ ، لوحة ٢٣٧

(٢) المقريزى (تقى الدين أحمد بن على) ت ٨٤٥هـ/ ١٤٤١م : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، مؤسسة الحلبى للنشر والتوزيع ، ج٢ ، ص ص ١٠٣-١٠٤

- إبراهيم ماضى : المرجع السابق ، ص ٢٠٠٩ ، ص ٦٥

(٣) محكمة الصالحية : سجل (٤٩٧) لسنة (١٠٥١-١٠٥٢هـ/ ١٦٤١-١٦٤٢م) وثيقة (١٠٨٢) ، ص ٥٧٣

(٤) محكمة القسمة العسكرية : سجل (٥١٢) تركات لسنة (١١٢٩-١١٣٠هـ/ ١٧١٦-١٧١٧م) وثيقة (٣٧٧) ، ص ١٥٧

وقد انفردت مجموعة الدراسة بأوجه التطابق والتشابه ما بين الطرابيش التى غطت رؤوس الأشخاص وما بين الطرابيش الموجودة أعلى قمة شواهد القبور سواء الموجوده بمصر أو باستانبول، ويتأكد ذلك من وجود طربوش أعلى قمة شاهد قبر طوبچى باشى نعمان باستانبول، وبين طربوش غطى رأس سوارى قول آغاسى.

لوحة (٢٨٥- ٢٨٥/ أ)[١] وقد ظهر وجه التشابه من حيث العنصر الزخرفى وهو عبارة عن كنار مزخرف بخيوط مذهبة عبارة عن فروع نباتية صغيرة متموجة يخرج منه أوراق صغيرة متطايرة جميلة الشكل والمنظر، وقد تذكرنا هذه الزخرفة النباتية – لما ذكر من قبل– عن نوع معين من أنواع الطرابيش المغربية وهو " طربوش مغربى طرفيه " وهذا يثبت ويؤكد إلى أى مدى وصل انعكاس الروح المغربية على صناعة وزخرفة الطرابيش العثمانية لدرجة جعلت الفنان والصانع العثمانى يتأثر بها من خلال واقعة المنقول فى فنونه المختلفة سواء كان داخل تصويرته او صنعه لشواهد القبور بالأخص أن هذه الشواهد بشكل عام تعد وثيقة حقيقية ومثبتة لإظهار فنون ذلك العصر، وربما رسمت هذه الزخارف؛ لترمز إلى الرنك الوظيفى لجنود الجيش الدولة العثمانية.

لوحة(٢٨٢- ٢٨٢/ أ)[٢]، ويؤكد صحة هذا القول وجود تصويرة أخرى داخل ألبوم فنارجى محمد المؤرخ ١٢٢٦هـ/ ١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبردج بألمانيا.

لوحة (٢٨٤)[٣] تحتوى على وظيفة آتلى: وهو الفارس أو الخيال[٤]، غطى رأسه طربوش أحمر اللون ومرتفع لأعلى ويزدان طرته أو قمته بشراريب سوداء اللون قصيرة، وقد انعكست أيضاً عليه الروح المغربية إلى حد ما فى وجود كنار عبارة عن مربعات صغيرة متداخلة مع بعضها من خال الألوان فيظهر مرة مربع باللون الأسود ومربع أخر باللون الذهبى المطرز بالسيرما مما أعطى شكلاً يشبه لعبة الشطرنج .

(١) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears , p١٤٨, pl ١٠٩

(٢) تنشر لأول مرة

(٣) تنشر لأول مرة

(٤) محمد على الانسى : المرجع السابق ، ص ٩

كما ظهر تشابه آخر ما بين النيشان الذى ظهر فى مقدمة طربوش عباس الثانى. لوحة(٢٦٤) وبين نيشان ظهر فى مقدمة طربوش موجود أعلى قمة شاهد قبر موجود باستانبول. لوحة (٢٨٦)[١]، كما ظهر من خلال مجموعة الدراسة وجود شاهد قبر موجود باستانبول.

لوحة (٢٨٧)[٢] تتحلى قمته بطربوش حميدى يشبه طراز الطرابيش الحميدية وتتدلى من أعلى جانبه الأيسر شرابة تصل إلى نهاية الطربوش، فضلاً عن وجود فى تركيبة الشاهد كولاه صيق "Sikke Küllah " المخصصة لغطاء رأس الطريقة المولوية، ونستنتج من هذا المزج لأغطية رؤوس الدولة العثمانية إلى العديد من الدلالات الإجتماعية الخاصة بعناصر المجتمع، إذ عكس هذا الشاهد الذى يحمل فى طياته لغة غير مكتوبة ولكنها مرئية وواقعية التميز بين فئات المجتمع العثمانى؛ لتحديد طبقة معينة ألا وهم رجال الدين، كما يعكس هذا الشاهد دلالات إجتماعية أخرى حيث أصبح لرجل الدين الواحد أكثر من غطاء رأس كى تتلائم كل غطاء مع المناسبات والأوقات المختلفة التى كان عليه أن يعتمرها فيها، كما ترتب على ذلك زيادة انفاق الشخص لأغطيه رأسه بالمقارنة ببقية الملابس الأخرى، كذلك أصبح لاعتمارهم تقاليد وسلوكيات مرعية بين طبقات المجتمع، ومن ناحية أخرى تأكد لنا من خلال هذا الشاهد ومزجه ما بين هذان الغطائين إلى الديموقراطية والمنزلة الرفيعة التى تبوأ إليها رجال الدين ومدى احترام ورعاية وتقدير الحكام والعامة لهم ومن ثم استطاع الفنانين والصناع فى نقل واقعهم بمنتهى الحرية، فضلاً عن أن رجال الدين كانوا يعتمرون الطرابيش بشكل عام ولكنهم لا يستطيعون الإستغناء عن غطاء رأسهم المميز لطريقتهم الصوفية؛ وذلك يدل على براعة وروعة تلك الفن الواقعى الذى انتشر فى العصر العثمانى والذى استطاع بمنتهى اليسر أن ينقل حقيقة ودليل ملموس حى

(١) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears , p١٤٧, pl ١٠٨

(٢) Ibid; p١٤٩, pl ١١٠

لإظهار أهمية أغطية الرأس فى هذه الامبراطورية العثمانية العظيمة من فنونها من خلال واقعها.

كما امتدت هذه القمم بأغطية رؤوسها الطربوشية إلى أن وصلت مصر فقد ظهر طربوش بشرابة تتدلى منه من الجنب بجامع سليمان الخادم بسارية الجبل بقلعة صلاح الدين، بالقاهرة.

لوحة (٢٨٨)(١) كما ظهر أيضاً الطربوش العزيزى ذات الشكل المبروح الناقص وبجانبه الطربوش الحميدى وذلك فى أعلى تركيبة لشاهد قبر السلحدار آغا حسن أفندى، بالقاهرة وبجانبه طربوش حميدى ولكن طمست كل الكتابات على تركيبته لتوضح وظيفته أو اسمه.

لوحة (٢٨٩)(٢)

كما ظهر أيضاً تشابها فى وجود نيشان بمقدمة طربوش موجود فى أعلى قمة شاهد قبر حسين بيك يكن، بالقاهرة.

لوحة (٢٩٠)(٣) وبين قمة شاهد آخر موجود باستانبول.

لوحة(٢٨٦/ أ) وذلك يدل إلى أهمية وجود النياشين وتنوعها، مما جعل الفنان والصانع ينفذها داخل تصاويره وعلى شواهد القبور المرئية.

---

(١) من تصوير الباحثة

(٢) عاطف سعد : المرجع السابق ، ج٢ ، لوحة ١٦٢

(٣) المرجع نفسه : ٢٨٩

الخاتمة والنتائج

تشير المصادر والمراجع العربية والأجنبية والتركية العثمانية التي يتكون منها متن الدراسة إلى عدد من الحقائق والإستنتاجات خاتمة هذا العمل ، أجمل منها النتائج التالية :

١) أثبتت الدراسة أن أنواع أغطية الرأس كان عددهم ثلاثة وهما العمامة الملفوفة ، والعمامة القاووق ، والطربوش وفقا لطريقة اعتمامهم وطيهم على الرأس .

٢) أثبتت الدراسة من خلال ورود أغطية الرأس العمامة الملفوفة في المعاجم اللغوية العربية والتركية العثمانية إلى اختلاف أنواعها والتي انحصرت من خلال المعاجم اللغوية العربية إلى ثلاثة أنواع بينما انقسمت وتعددت أنواعها من خلال ورودها في المعاجم اللغوية العثمانية وقد جاء سبب ذلك فى تعددية الوظائف والطبقات الاجتماعية المختلفة .

٣) قمت بحصر أنواع العمامة الملفوفة وأنواع العمامة القاووق التي غطت رؤوس كل من السلاطين والأمراء ، ورجال الدين والعلماء ، وأرباب الوظائف والعامة .

٤) قمت بعمل تتبع سبعة أنواع من العمائم الملفوفة والقاووقية لإثبات استمراريتها وتطورها من خلال هيئاتها ومسمياتها عبر عصورها المتعاقبة .

٥) أثبتت الدراسة تأثر الدولة العثمانية بالمذهب الشيعى بالرغم من انتمائها للمذهب السنى في ظهور عمامة تسمى المجوزة أو المجيويزى (müçevveze)، والتى كانت مخصصة للسلاطين وكبار الأمراء العثمانيين في القرن ١٥-١٦م .

٦) أشارت الدراسة إلى اختلاف مسمى معين في غطاء الرأس الذى ينتمى للطرقة المولوية فكان يطلق عليه المصريون مقلة أما عند العثمانيين تسمى خراسانى صارق Horasan I sarik .

٧) أشارت الدراسة إلى تعدد أشكال وأنواع العمامة الملفوفة التى غطت رأس السلطان محمد الفاتح بمدى تعدد أشكالها وأنواعها؛ وأثبتت سببية ذلك إلى اعتياده أن يتعمم أو يلف عمامته وفقاً لطراز العمائم التى يعتمها العلماء ورجال الدين وذلك لارتباطه الشديد بهم ومحبته إلى علمهم.

٨) أثبتت الدراسة أهمية العمائم عند النساء العثمانيات ومدى قابليتها الشديدة للتطور والإضافة والإستجابة لرغباتهن الدائمة فى الابتكار والتطوير والإبداع والاضافة الجمالية الدائمة، مما أبعدها تماماً عن أصلها المأخوذ منه وهى عمامة الرجال الذين تأثروا بهم أثناء القرن ١٨م في تغطية رؤوسهم بعمامة تشبه الكعكة والتي كانت متخصصة في لفها نساء طائفة القازدغلية

٩) أشارت الدراسة إلى أن هناك أسس بنائية عامة خاصة بشكل ولون العمامة الملفوفة والعمامة القاووق أتبعها فنانو العصر العثمانى في رمزية الحجم الخطوط، تأثير الأقمشة، اللون، كما تنوع أشكال حليها مابين الريشة، القرص، العنبة، الشواطح، المدفع كما تنوعت الزخارف النباتية التي تتحلى بها العمامة القاووق مثل الأوراق الرمحية "ساز" أكاليل الأزهار والورود والسيقان النباتية والزخارف التجريدية مثل النيزك والسحب .

١٠)استطاعت الدراسة التوصل إلى التشابه والتطابق فى هيئات المجويزى (müçevveze) التى ظهرت ما بين تصاوير المخطوطات، وقمم شواهد القبور أثناء القرن ١٠هـ/ ١٦م، ولكن أضافت لنا التصاوير وقطعة نسجية أخرى بمتحف طوبقابى أثناء القرن ١٢هـ/ ١٨م، هيئة جديدة لها وهى استعاضة العصا بالريشة الطويلة .

١١)أوضحت الدراسة التشابه هيئة دستارى دولامة أثناء القرن ٩هـ/ ١٥م. واستمر وجودها وصنعها واعتمامها حتى القرن ١٢هـ/ ١٨م، فى تصاوير المخطوطات وأخرى بمتحف طوبقابى وقمم شواهد القبور، ولكن أضافت لنا التصاوير التنوع فى ألوان القلنسوات الملتف حولها القماش.

١٢)توصلت الدراسة إلى عدد عشر وظائف مختلفة يعتممون عمامة القافصى الخراسانى والتى كانت دالة على وظيفتهم وهم قاليونجو، ودفتر أمينى أفندى، ورئيس أفندى، وقوچه رئيس، كتخودار كاتبى، آمدى أفندى، دفتر دارى كاتبى أفندى، وتشريفاجتى أفندى، وباش تشريفاجتى، والقبودان، ووظيفة قواسى كان معتمم

دستارى دولامة من قماش الخيش، بالإضافة إلى وظيفة بشنجى قره قوللقچى كان معتمم عمامة من النوع العرفى الخراسانى المصنوعة من قماش الخيش.

١٣) أثبتت الدراسة أن الهيئات المتنوعة لم تنشأ من فراغ وإنما كان لها جذور وأصول راسخة، وظهرت بتجلى ووضوح من بداية تصاوير مخطوطات المدرسة العربية، ثم تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية ومروراً بتصاوير المدرسة المظفرية ثم تصاوير المدرسة التيمورية وبعدها تصاوير المدرسة التركمانية، وتصاوير المدرسة الصفوية حتى أن وصلنا إلى تصاوير المدرسة العثمانية .

١٤) لعبت دور الطراز الخاصة والعامة الخاصة بالعمامة القاووق وهيئاتها المتنوعة دوراً اقتصادياً واجتماعياً فى صناعتها وتطورها، فأما الجانب السياسى فقد كان أخطر إذ كان عنصراً من عناصر الدعاية السياسية للدولة العثمانية بعد أن أصبح الطراز إحدى شارات الحكم حيث استخدم في العناصر الزخرفية الهامة التى وجدت تزين شعار الدولة العثمانية .

١٥) أشارت الدراسة إلى اعتمام السلاطين والأمراء وكبار رجال الدولة بهيئات متنوعة ومختلفة من القواويق ، بينما لم تعتمها طبقة العلماء ورجال الدين بينما طبقة أرباب الوظائف والعامة اعتموا كل أنواع القواويق العثمانية.

١٦) نال الأسكوف مكانة كبيرة ومنزلة عالية وطور من مسماه وشكله وأصبح من أهم ما يميز ملابس الجيش الإنكشارى، وبالتالي نفذه الفنان العثماني بدقة وواقعية، فهو يعد أحد العناصر الموروثة منذ العصر التركى الأويغورى.

١٧) ظهر الإختلاف ما بين البورك والأسكوف من حيث الشكل فى تزين مقدمة جبهة البورك بجزء يسمى بالتركية Daltac ومعناه الجزء المغطى الجبهة والملفوف حوله والذى يوضع بها جزء إضافى فى المنتصف من الأمام يسمى بالتركية Kasiklik ، ثم تطور هيئة ومسمى البورك والأسكوف فى أوائل القرن ١٩م، إلى أنه يسمى كچه وغدا شكله أكثر بساطة .

١٨) توصلت الدراسة من خلال ظهور السربوش الذى غطى رأس الرجال والنساء إلى مدى أهميته بالرغم من اختلاف مسمياته إلى أنه كان معروف منذ ٣٠٠٠

سنة قبل الميلاد فى منطقة الشرق الأوسط فضلاً عن أن هذه الهيئة عرفت في مصر منذ القرن ٧هـ/ ١٣م، باسم شربوش وكانت عبارة على شكل مثلث تلبس على الرأس بدون عمامة أو شاش ويعد الشربوش من علامات وإشارات الأمراء

١٩)أثبتت الدراسة أن غطاء الرأس البورك والأسكوف والكجه والسربوش وموتالا كانوا من الموروثات القديمة التى سجلتها لنا المخطوطات المزوقة بالتصاوير فى المدارس التصويرية السابقة على مدرسة التصوير العثمانية وظهورها فى تصاوير المخطوطات العثمانية يؤكد هذه الاستمرارية، بالإضافة إلى وجود قطع من المنسوجات العثمانية تحتفظ بها المتاحف تشير إلى التشابه الوثيق بين هيئاتها وتلك التى سجلت فى التصاوير العثمانية، لأشخاص يعتمروا البورك أو الأسكوف والتى تتشابه مع قمم شواهد القبور باستانبول، كما توصلت الدراسة من خلال التصاوير وشواهد القبور إلى عدم وصول الأسكوف أو البورك إلى مصر وأنه اقتصر فقط علي تركيا بعكس الطرطور أو السربوش أو الخوطوز فقد شاعوا فى تركيا ومصر على السواء.

٢٠)توصلت الدراسة إلى تشابه مابين هيئتين من العمامات القواويق وهم چتال قلافات وقلاوى من حيث كلاهما على شكل مثلث ولكن القلفات تتخذه بشكل مثلث معتدل مثل الهرم، أما القلاوى تتخذه بشكل مثلث مقلوب يشبه حرف "V"

٢١)أوضحت الدراسة أن القاووق الباشالى، والنيزكب، والكاتبى ما هم إلا بلورة حقيقية لهيئات العمامات ذات الطراز الملفوف بهيئاتها المتعددة إلى هيئات عمامات تتخذ الشكل الدورانى المختصر الذى يشبه حرف لا .

٢٢)أوضحت الدراسة الاختلاف الذي ظهر بين القاووق الكاتبى والنيزكب بشكل مختلف إلى حد ما عن الباشالى من خلال:عدم وجود بروز فى التولبند الملفوفة حوله، ولكن جاء الإختلاف ما بين الكاتبى والنيزكب فى طريقة زخرفة الكولاه، فكولاه الكاتبى مزخرفة بخطوط بارزة، أما كولاه النيزكب مزخرفة بشكل يشبه النجم الساطع فى السماء

٢٣)أثبتت الدراسة من خلال عقد المقارنات بين هذه الهيئات المختلفة للعمامة القاووق يتضح أن: الباشالى والكاتبى والنيزكب والخرطاوى والقافصى والكوكا تم

اعتمامهم كأغطية رأس في أواخر القرن ١٧م، واستمر ذلك حتى بعد ثورة اللباس التى حدثت فى أوائل القرن ١٩م. فى عهد السلطان محمود الثانى (١٨٠٨م-١٨٣٩م) الذى استطاع أن يسن قوانين جديدة للباس، مما ترتب عليه تغير فى غطاء الرأس الذى كان عبارة عن طرابيش؛ لذا تعد هذه العمامة رمزاً واضحاً للعثمانين فى الشرق الإسلامى لفها مختلفة عن العمامات الملفوفة.

٢٤) حصرت الدراسة هيئات القواويق السليمية (منذ القرن ١١ه/ ١٧مم. حتى القرن ١٣ه/ ١٩م) . فى ثلاث هيئات والتى تنوعت ما بين الهيئة الاسطوانية الطويلة ثم الهيئة المنتفخة ثم الهيئة الطويلة بشكل مرتفع لأعلى، كما اشترك فى اعتمامه السلاطين والأمراء وأصحاب الوظائف بالقصر السلطانى، كما ظهر القاووق ذو الهيئة المنتفخة فى التصاوير العثمانية وقطع النسيج بالمتحف وقمة شاهد قبر فى مصر أما هيئتان القاووقان الآخران فقد ظهراً فى تصاوير وقمم الشواهد فى تركيا ومصر. كما ظهر على نفس الشاكلة هيئة أخرى للقاووق ولكن مرتفعة لأعلى بشكل قصير يسمى زرين المتميز بزخارفه التى تشبه الفروع والسيقان النباتية

٢٥) شاع تنفيذ الطرابيش داخل التصاوير العثمانية بصورة تدل على تلك المكانة الممتازة لهذه الهيئة من أغطية الرأس فقد ورد فى مجموعة الدراسة ثلاثون مرة. وقد تعددت وتنوعت مسمياته طبقاً لهيئاته الطربوش المحمودى الطربوش المجيدى الطربوش الحميدى

٢٦) تنوع ألوان وأحجام الطرابيش العثمانية فمثلاً ظهر الغالبية العظمى داخل مجموعة الدراسة باللون الأحمر، ولكن ظهر تارة باللون الأخضر، وأخرى باللون الأزرق. وبالتالى نجح الفنان العثمانى فى رسمه لواقعه حيث يعد اللون الأزرق من أهم ما يميز جنود المدفعية والفرسان العثمانية فى فصل الشتاء .

٢٧) استطاع الطربوش أن يعكس الحياة السياسية والعسكرية للدولة العثمانية من خلال العلامات والرنوك التى كانت تتحلى بها مقدمته، وقد عبرت عن هذه السياسة فى هذا الشعار الرمزى بوضع زخارف مختلفة مثل الطغراء وما شابه ذلك وقد تعددت

الرنوك التى ظهرت على الطرابيش العثمانية، اذ احتلت مكاناً بارزاً، والذى يعتبر العنصر الزخرفى البارز على تلك الطرابيش .

٢٨) كشفت الدراسة عن وجود رنك وظيفى جديد ألا وهو الشرابة "بوسكول" التى تنوعت فى أوضاعها فتارة تظهر من الجانب الأيسر والأيمن)، وإلى جانب عنصر الشرابة لعبت الخيوط الحريرية السوداء التى ازدانت بها طرة الطربوش؛ لتعبر عن رنك وظيفى معين

٢٩) كشفت تصاوير مجموعة الدراسة أن العناصر الزخرفية أو الحليات لم تعد لها أهمية فى الطربوش فى أواخر القرن التاسع عشر ، وأصبح الإهتمام فقط باعتماره فوق الرأس ؛ ليعبر عن الوجاهة والعظمة والتراث.

٣٠) كشفت الدراسة عن وجود طواقى استخدمت كغطاء رأس لترمز إلى وظيفة معينة، كما وجدت أيضا أسفل الطرابيش باللون الأبيض ذات القماش الذى ربما يبدو عليه مصنوع من خامة القطن لامتصاص العرق؛ لذلك كان لها سوق مخصص لبيعها فى مصر العثمانية

٣١) انفردت مجموعة الدراسة بأوجه التطابق والتشابه ما بين الطرابيش التى غطت رؤوس الأشخاص وما بين الطرابيش الموجودة أعلى قمة شواهد القبور سواء الموجوده بمصر أو باستانبول كما أثبتت انعكاس الروح المغربية على صناعة وزخرفة الطرابيش العثمانية لدرجة جعلت الفنان والصانع العثمانى يتأثر بها من خلال واقعة المنقول فى فنونه المختلفة سواء كان داخل تصويرته او صنعه لشواهد القبور بالأخص أن هذه الشواهد بشكل عام تعد وثيقة حقيقية ومثبتة لإظهار فنون ذلك العصر، وربما رسمت هذه الزخارف؛ لترمز إلى الرنك الوظيفى لجنود الجيش الدولة العثمانية.

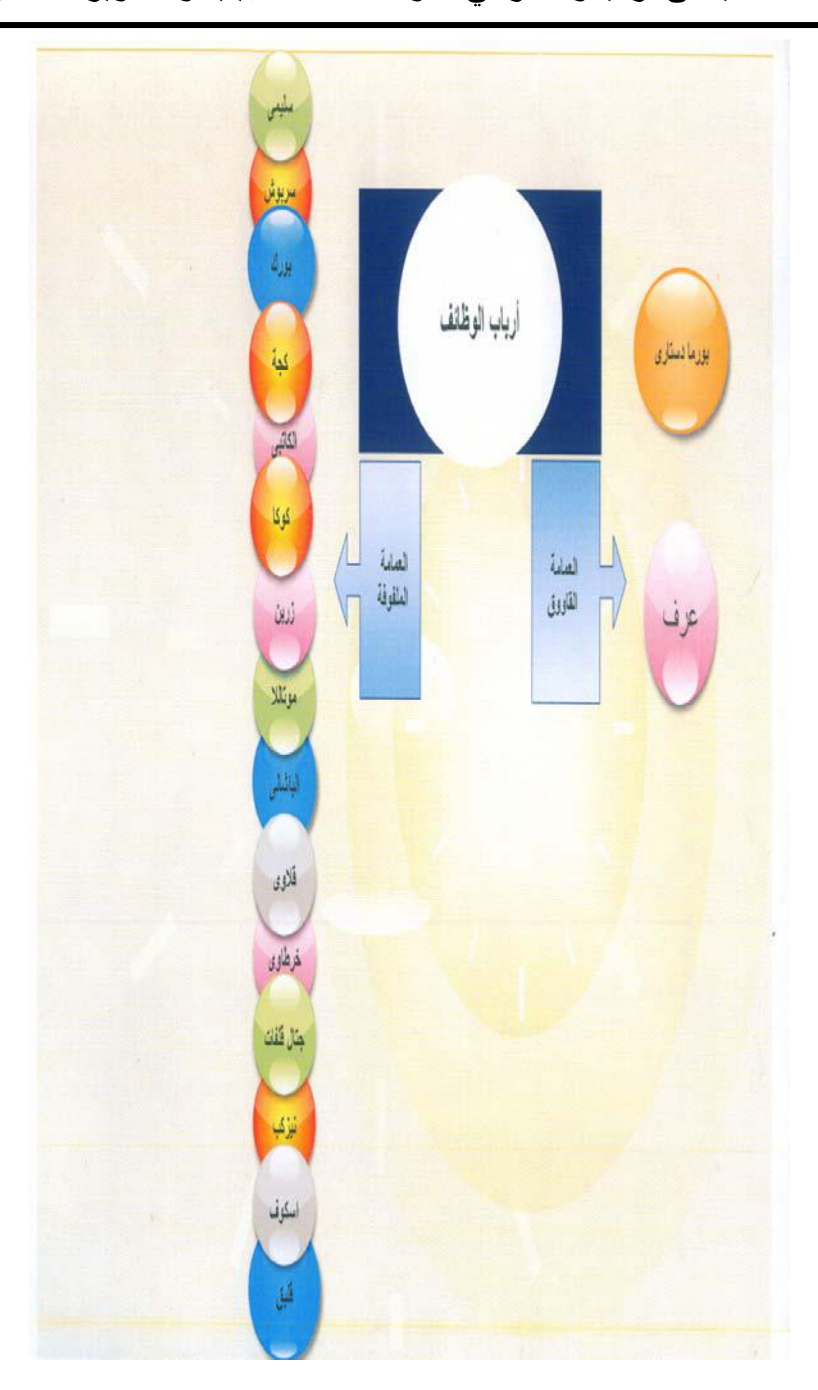
٣٢) عكست قمم شواهد القبور الطربوشية عن دلالات إجتماعية من حيث وجود الطربوش أعلى قمة شاهد قبر ووجود الصيق المميز لرجال الدين الطريقة الصوفية المولوية ، مما أوضح لنا التقاليد والسلوكيات المرعية بين طبقات المجتمع، ومدى الديموقراطية والمنزلة الرفيعة التى تبوأ إليها رجال الدين ومدى احترام ورعاية وتقدير الحكام والعامة

الملاحق

- ملحق (١) حصر عمامات (دستارى) طبقات المجتمع العثماني
- ملحق (٢) عمل رؤية استمرارية وتطورية للعمامة الملفوفة بأنواعها والعمامة القاووق بأنواعها عبر عصورها المتعاقبة
- ملحق (٣) معجم المصطلحات التركية العثمانية الواردة في الرسالة

ملحق (١)

حصر عمامات (دستارى) طبقات المجتمع العثماني


سليمي
سربوش
بورك
كجة
الكاتبي
كوكا
زرين
موتللا
الباشلي
قلاوى
خرطاوى
جتال قلفك
تيزكب
اسكوف
أرباب الوظائف
بورما دستارى
العمامة الملفوفة
العمامة القاووق
عرف

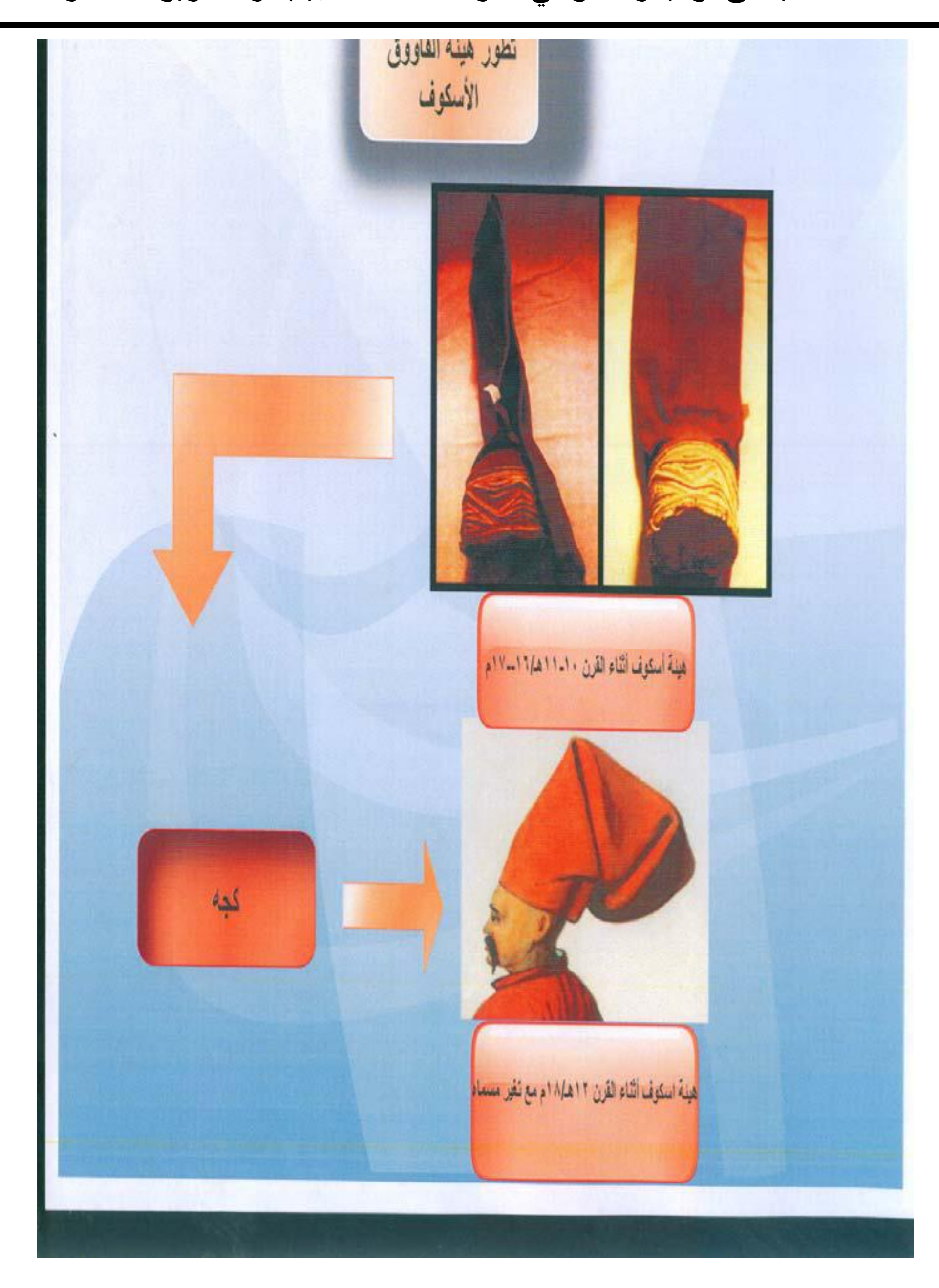


العرف الخرسانى
كوكلى عرفى
عرف
دولامة صيق
دولامه دستار
مجوزة
بورما دستارى
عرفى صيق
العمامة الملفوفة
سلاطين وامراء
العمامة القاووق
نيزكب
سليمى
باشالى
كاتبى


عرف خرسانى
صيق كولاه
رجال الدين والعلماء
العمامة الملفوفة
العمامة القاووق
عرف
سربوش
قافسى خرسانى
دستار
موتالا كولاه
كوكلى دولامة
كوكلى عرفى

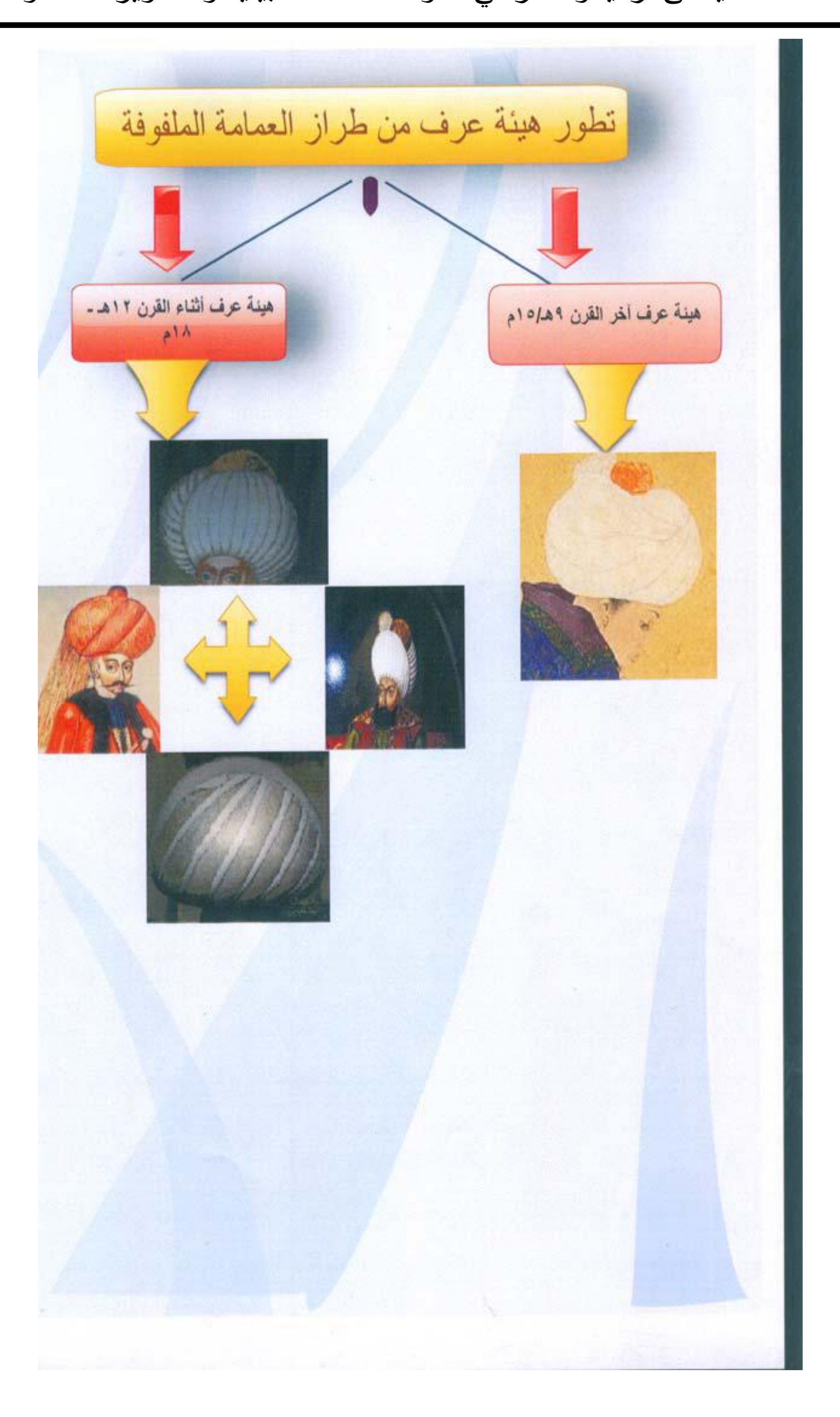
ملحق (٢)

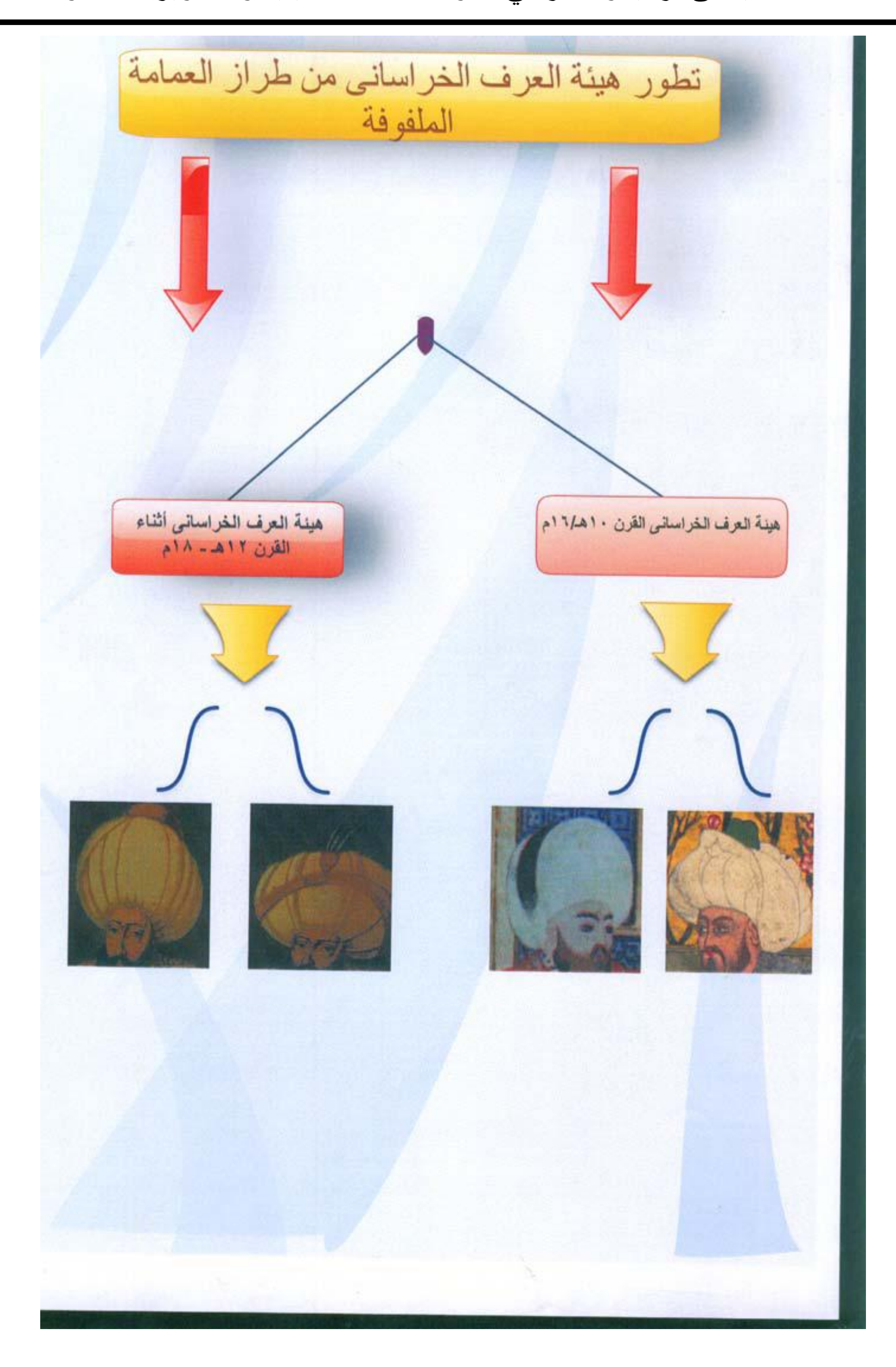
تطور أنواع العمامة الملفوفة والعمامة القاووق عبر عصورها المتعاقبة

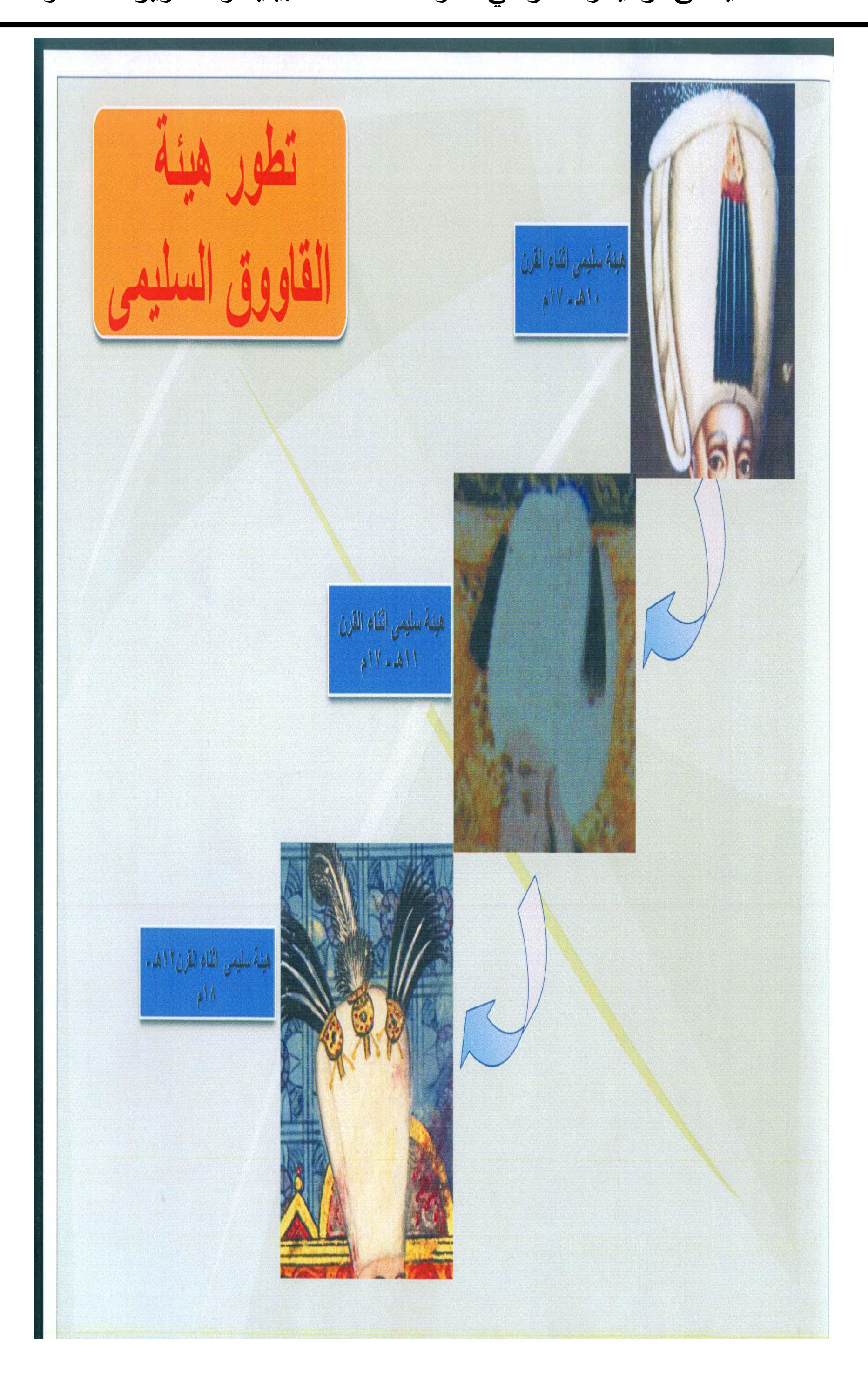

تطور هيئة القاووق
الأسكوف
هيئة أسكوف أثناء القرن ١٠-١١هـ/١٦-١٧م
كجه
هيئة اسكوف أثناء القرن ١٢هـ/١٨م مع تغير مسماه


استمرار هيئة
دولامه دستارى
هيئة دولامة دستارى اثناء
القرن ١٠هـ - ١٦م
هيئة دولامة صيق اثناء
القرن ١١هـ - ١٧م
هيئة دولامة دستارى
اثناء القرن ١٢هـ - ١٨م


مراحل تطور المجوزة
هيئة مجوزة أثناء القرن
١٠-١١هـ/١٦-١٧م
هيئة مجوزة أثناء القرن
١٢-١٨م


تطور هيئة عرف من طراز العمامة الملفوفة
هيئة عرف آخر القرن ٩هـ/١٥م
هيئة عرف أثناء القرن ١٢هـ-١٨م


تطور هيئة العرف الخراسانى من طراز العمامة الملفوفة
هيئة العرف الخراسانى القرن ١٠هـ/١٦م
هيئة العرف الخراسانى أثناء القرن ١٢هـ - ١٨م


تطور هيئة
القاووق السليمى
هيئة سليمى اثناء القرن
١٠هـ - ١٧م
هيئة سليمى اثناء القرن
١١هـ - ١٧م
هيئة سليمى اثناء القرن١٢هـ -
١٨م


تطور هيئة بورما دستارى من طراز العمامة الملفوفة
هيئة العمامة المبرومة أثناء القرن ١٢هـ - ١٨م
هيئة العمامة المبرومة أثناء القرن ٩هـ -١٥م

ملحق (٣)

معجم المصطلحات التركية العثمانية الواردة في الرسالة

المسميات الخاصة بأغطية الرأس التركية العثمانية الواردة بمحتوى الرسالة

المسمى العثماني	المسمى التركي	Description	وصف
أسكوف	üSküf	Top part is flat and sides are tasseled. It is made of red wool and original fez descriptions of top part is flat and the colour is red are true only.	وصف هذا الشكل بأنه عبارة عن شكل مرتفع لأعلى بشكل مستو ومصنوع من قماش الصوف الأحمر ويعد بداية الشكل الحقيقي للطربوش
باشالى	Paşal, kavuk	It is quilted turban (kavuk) made from fabrics in different colours and shapes and tül - bent at the front like lâm elif sign can be clearly seen.	عبارة عن قطعة من القماش الحريرى الملمس المسمى تولبند او تولبنت tülbent ملفوف

على شكل حرف اللام ألف (لا) وهذا التولبند الحريرى ملفوف حول العمامة القاووق الطويلة المخروطية الشكل والجانب، أما الجزء العلوى منها دائرى ومستوى			
عمامة مصنوعة من نوع اللباد مرتفعة لأعلى وتشتمل على الأجزاء دالتك، وقشيغليك، ياترما، وهذا الجزء الأخير يغطى الظهر ويستخدم كوسادة	Its made felt and consisted of parts named daltac, kasiklik and yatirma, yatirma part that covers nape and extends until lower back can be facilitated as pillow orbed during the campaigns and also serves as tampon against sword wounds and as supporting part for broke	Börk	بورك

			للنوم أثناء الحملات العسكرية، أو يلف به الجروح أثناء الحرب مع الأعداء
چتال قلفات	Çatal Kalaf at	Its below part is narrow and to the above it has the shape of reverse cone. Top part is round and flat and with out layer and tie.	يشبه الجزء السفلى في شكله حرف V. فالجزء السفلي ضيق أما العلوى يأخذ الشكل المخروطي العكسى
خراسانى قافصى دستار	Horas ânî kafesî Destâ r	It's a kind of headgear briefly called kafesî and consists of two sections. Bottom part used to be large then it became narrow likewise top part was formerly narrow and then it was widened. Bottom part winding style looks like a cage and that's why it is called as kafesî. Top part is covered with tülbent	هو نوع من أغطية الرأس يسمى قافصى وينقسم إلى جزأين فيظهر الجزء العلوى أكبر من الجزء السفلى، وقد كان الجزء

الأول عبارة عن عمامة تشبه فى شكلها القبة الملفوفة بقماش حريرى؛ لذا أطلق عليه لفظة خراسانى، أما الجزء السفلى فهو عبارة عن شكل يشبه في زخرفته القفص؛ لذا سمى قافصى أو قفصى.	and looks like a low dome. Horasanî expression was provided as are sult of the fact that upper part is large and big.		
هى عمامة ملفوفة بقماش رفيع متشابك مع بعضه بشكل مائل؛ حول قاووق من القطن ويظهر الجزء	It is wound thin and closely upon the round cotton kavuk. Top part is flat without layer and round and it has been worn since ١٧ century.	Harat vi	خرطاوي

العلوى منه مستو بشكل دائرى وخالى من أى زخرفة، وقد اعتمم خرطاوى في القرن١٧م.			
نوع من غطاء الرأس الذي يتخذ شكل العمامة الملفوفة ذات الطراز الدائرى.	Kind of Circle Turban	Dola ma	دولاما
هو نوع من أغطية الرأس اسطواني مرتفع قليلا لأعلى ومطرز بخيوط ذهبية أو فضية.	It is a kind of headgear top part is completely covered with gold and gilded silver and cylindrical.	Zerîn	زرين
هو نوع من العمامة المرتفع لأعلى	Selîmî is a kind of turban, roundness at the top of mücevveze is turned into long	Selîm î	سليمي

بشكل اسطواني طويل، ويعد التحول الحقيقى لشكل العمامة المجوزة، وقد يوجد على جوانبه ما بين خمس إلى ست دعائم رأسية ملفوفة حوله بشكل رأسى عند نقطة التقاء في الجزء العلوى للعمامة.	cylindrical shape and tie at the top is removed. Fiveor six tülbent from bottom side to upper part are wound round kavvk (quilted turban) vertically and they are attached at the top of turban.		
من أغطية الرأس المخروطية الشكل والمصنوعة باللباد وهى مثال كامل للعلاقات بين آسيا الوسطى والممتدة	It's (Long canical hat) Felt head gear of me vlevisect and typical example of central Asia Turks felt Tradition in Anatolia they were in brown and white colours and sheiks were winding destâr at the below of their sikke. Is used for long felt külâh and upper	Sikke	صيق

		part is circular and flat	فى الأناضول وكان لونها البنى والأبيض ويعتمها شيوخ الطرق المولوية ويلفوا حولها عمامة، وهى كولاه مصنوع من اللباد ويكون الجزء العلوي منه ذات شكل دائرى ومستوى.
عُرف	örf	It is akind of round head gear, frist all of tülbent of good qualityd turban) several times and tied at the top of it. White satin is also used in stead of tülbent. It was worn in dialy life and funerals and working palaces.	هى نوع من أغطية الرأس الدائرى الشكل وملفوف حولها قماش مبطن من الساتان

الأبيض المربوط فيها من جزئها العلوى، وكانت تعتم في الحياة اليومية، وفى الجنائز وأماكن العمل.			
مصنوع من قماش أبيض حريري الملمس، وله شريط طويل يلف حوله بطريقة مائلة من أسفل ومزخرف باللون الذهبي أو الفضي، وكان في البداية مخروطي	It is made of white tülbent having aband round it embroidered with gilded silver and having conical shape in earlier period then like pyramid.	Kallâ vî	قلاوى

الشكل ثم أخذ الشكل الهرمي فيما بعد.			
تعرف باسم شوبارا وهى طويلة مرتفعة لأعلى بشكل يشبه الأنبوب	It is along quilted turban in historical source it is entitled as şubara and round and long like apipe.	Kalpak Şubara	قلبق
مصنوعة من الداخل بعمامة مبطنة وملفوف حولها قطعة قماش "عمامة" على شكل يشبه علامة اللام ألف، والجزء العلوى المبطن دائرى الشكل.	Made of inner quilted turban and a destâr wound round it lik lâmelif. This is the basic quilted turban to be worn and top part is round and plain.	Kâtibî	كاتبى
يعد هذا الشكل من النوع الفريد من	It is made of very thick and aunique headgear. It is red and two sectional named alinlik and tepelik	Kuka	كوكا

أغطية الرأس فهو أحمر اللون ومستدق عند الجزء السفلى؛ ليصبح متسع عند الجزء العلوى وقد يوجد فيه أحيانا عند مقدمة الجبين حلية بارزة بها جواهر وحلى تسمى باللغة التركية Alinlik، كما يوجد أحيانا عند قمته زر صغير يسمى باللغة التركية Tepe lik	and Bottom part is narrow and becomes larger to wards upper part.		
عمامة مخروطية مصنوعة من اللباد ومدببة الشكل.	Conical hat is a kind of headgear made of felt and sharp pointed	Külâh	كولاه

كانت في البداية عبارة عن عمامة عادية ملفوف حولها كولاه طويلة مرتفعة أو طاقية، ثم طور من حجمها فأصبحت أكبر وذات جزء علوى رفيع مستدق، حينما كانت أدرنة عاصمة أثناء حكم السلطان مراد الثاني، ووصل شكلها حد الكمال في القرن ١٦م	Firstly it is a thick destâr wound felt külâh (conical hat) which is placed on takke (coif) . After Edirne became capital during the murud II period and ottomans were about to move apermanent settlement, top height of mücevveze was elevated and its top chamber was widened. It was brought to perfection in ١٦ century and can be seen in miniatures in large numbers.	Müce vveze	مجوزه

			ويؤكد ذلك تصاوير المخطوطات.
موتالا	Mutal la	This head gear worn at home in the nights since it does not refer to aprofession, rank, belief system or social.	هي نوع من أغطية الرأس المعتمة في البيت أو في المساء، ولا تشير إلى مهنة أو علامة أو وضع إجتماعى للفرد.
نيزكب	Nezke b	It is consists of cotton kavuk (quilted turban) and tülbent around it its head gear pharse commonly took place in ottoman daily life. Its main characteristic is the sewing in the shape of star at the top which is a	تتكون من قاووق من القطن المبطن وملفوف حوله تولبند وجاء هذا المسمى أو

		type of ottoman turban sewing art.	المصطلح من شكله المخيط في جزءه العلوى على شكل نجوم.

المصطلحات الخاصة بأغطية الرأس التركية العثمانية الواردة بمحتوى الرسالة

المصطلحات العثمانية	المصطلحات التركية	المصطلحات الانجليزية	المصطلحات العربية
أدى	Âdi	Means haphazard, not in compliance with any rule	عمامة تلبس بدون اى قواعد أو رسميات
أقمشة	Akmîse	Fabricor weaving made of wool and cotton	نسيج مصنوع من الصوف والقطن
بافته	Bafte	Texile	نسيج
باندان	Bendân	Those wearing Turban in ottomans	عصابة
بوريك (بورمة)	Bürük Borma)	Comes from Turkish word Bürümek, Headgear börk	كلمة تركية جاءت من بورمك أو غطاء الرأس بورك
بوسكول	Püskül	Tassels hanging from middle of the top part of fez	الشُرابة التي توضع في منتصف الجزء العلوي للطربوش.

تبلك	Tepe - lik	Tepe summit tepe isummit liki oknamental knob	زر صغير من المعدن موجود في منتصف قمة غطاء الرأس.
ترك (تريك)	Terk (Terek)	The layers coming from at the top of head gears (especially order head gears) and diving them into equal pieces.	هي الطبقات التي توجد في غطاء الرأس ومقسمة بشكل قطع متساوية.
جلنك	Alinlik	Omanament worn on the front head gear.	طرة بارزة بها جواهر وحلي توضع في مقدمة غطاء الرأس.
خراسانى	Horâsân î	A word describing big & large wounded turban , In fact refers to a kind of awinding style &	هى كلمة تصف بها عمامة كبيرة وضخمة الحجم،

وتشير إلى نوع من العمائم ذات الطراز الملفوف الضخم	largeness		
عمامة بدون أي قماش ملفوف حولها أو مضاف إليها إكسسوارات وبسيط	Means without any fobric wounded aroud or additional accessories and simple	Dâl	دال
هو الجزء الموجود في مقدمة رأس البورك الإنكشارى.	Front, for head part of janissary börk	Daltaç	دالتك والطج
عمامة	Turban	Detâr	دستار
هي الريشة المثبتة في حلية مليئة بالجواهر وتوضع في مقدمة الجزء	Feather with jewels placed at top of the Head gear in the front part.	Sorguç	صرغوج

العلوي.			
عمامة طويلة مخروطية	Long conical hat	Sikke	صيق
عمامة ضيقة	Coif or skull cap	Takke	طاقية
هو نوع من الطواقي الخفيفة تلبس أسفل غطاء الرأس.	Akind of thin coif worn under Headgear	Terpûş	طِربوش
هو طرف المتدلي من العمامة الملفوفة ذات الطراز المحنك.	The esge of destâr hanging from headgear after it is wounded.	Taylasan	طيلسان
هو المكان الذي يوضع فيه اكسسوار البورك الانكشاري الموجود في مقدمته وخلفه.	Janissary börk accessory placed both of in the front and back	Kaşiklik	قاشقليك (قشغلك)
عمامة ذات	To shoe that its	Kaşi	قاشي

		winding style is similar to eyebrow which means liąs" in turkish.	طراز ملفوف بارز تشبه حاجب العين في هيئتها
قافسى	Kâfesî	It is desingned like acage and used for the definition of the headgears	هي عمامة مثل القفص وتوصف بها غطاء رأس محدد
قاووق	Kavuk	Its name comes from the Turkish word, koguk that means hollow	هو اسم يأتي من الكلمة التركية قاوق التي تعني الفارغ المجوف.
قيفي	Kefiye	Akind of Head year worn by Arabian males	هو نوع من أغطية الرأس التي غطت رؤوس الرجال العرب والمسمى

بالقفداء			
عذبة أو ذؤابة	Lock	Kakül	كاكل
قلنسوة	Coule	Külâh	كولاة
عمامة تشبه في لفة قماشتها حرف اللام ألف	The Arabic Letter	Lâm Elîf	لام ألف
هي عمامة مزينة	For ornamented ones	Mutalla	موتالا
هو الجزء المنسدل أو المزيل من البورك ويغطي الظهر والأكتاف.	Apart of börk coming from back to shoulders and nape.	yatirma	ياترما

المسميات الخاصة بالوظائف المتعلقة بأغطية الرأس العثمانى

الشرح	Explanations	المسمي التركي	المسمي العثمانى
هو الموظف المسئول عن نظافة عمامة السلطان عندما تتسخ و تغسل مرتان اسبوعيا في إناء مخصص لها ، وكان لابد من حضور كل أعضاء الحجرات المتعلقة بالحرب او السفر وتسمى بالتركية (Seferli koĝuşu)	Who is one of the members of enderun washes it in aspecial bowl twice in a week with aceremony and all members of seferli köğuşu (Hall of compaign) and enderun hymn altogether while heis washing the turban.	Baş kullukçu	باش قولجلو

			واعضاء القصر السلطانى (Enderun) ، وهم في حالة منتشية يرددون الأغانى والاناشيد احتفالا بهذه المناسبة . وتحمل هذه العمائم سواء المبطنة او الملفوفة الى الغرفة او الحجرة الصغيرة قوقا اوده kucuk oda المخصصة لها والتي تقع في قسم الحجرات المتعلقة

			بأدوات الحرب أو السفر
تلبند غلامي	Tülbent gulâmi	(male dervers) was in charge of carrying sultan's kavuk (quilted turban) and providing its fabric there is avery significant rule about head gears.	هم الغلمان المسئولين عن توفير أقمشة العمامة التي يعتمم بها السلطان ويشارك في المواكب راكبا فرسا ويسير وراء السلطان حاملا عمامته
صاريقجي	sarikçibaşi	He was at the service of sultan and he had aspecial turban room. He was liable for preparing several turbans to be worn by sultan as he desired. This duty was performed by any of the place officials until the	الموظف المسئول عن إعداد العديد من العمام ليعتمها السلطان لذا كان تحت خدمته مباشرة ، كان له غرفة

للعمامة الخاصة به ، فضلا عن ان هذا العمل مسئولا عنه أيا من موظفي القصر حتى عصر السلطان سليمان العظيم الذى خصص هذه الخدمة لجزء من بعض المساعدين المحددين لفئة أعضاء الحجرة الصغيرة خاص اوده Has oda) (وكانوا هؤلاء مسئولين عن لف العمامة	reign of suleyman the magnificent. After he came to the throne it be came a specific service and sarikçibaş, worked with some assistants. These assistants were also members of privy chamber (Has oda) and only responsible for winding white kavuk (quilted turbans).		

البيضاء المبطنة مثل القاووق Kavuk			
السلطان لا يستطيع أن يهز أو يحرك رأسه لثقل عمامته وتقديرا لمكانته الرفيعة أثناء الإحتفالات أمام الناس ، والتولبند غلامى حاملون العمامة القاووق التي تكون متشابهة مع العمامة التي يعتمها السلطان ،	Sultan does not bend down and more this head when he salutes the people during a ceremony, In stead of him some officers "tülbentgulâmi" downs and upholds akavuk (quilted turban) whitch is the same with sulta has to the crowed as mentioned before. The phrase kavuk sallamak (which means to chime in obsequiously to some one or always to say yes to some one) comes from this tradition.	Sallamak (Shaking/ waiving one's kavuk)	صالمق

			وقد جاءت كلمة صالمق بمعنى الهز والتحريك والتي تكون متناسبة تماما مع هذه الوظيفة المتعارف عليها قديما في التعبير بكلمة نعم لتحريك رؤوسهم بدلا من السلطان
صرغجو	sorguccu	(aigrette – maker) sorguccu is akind of Craftsmen group working and amember of palace organization. It is very old tradition to put on feather on head gear	هم نوع من الصناع المتصلين بمجتمع المهرة ، وهم أعضاء بمنظومة القصر، وتعد من أقدم الحرف

			المعروفة لتثبيت الريش في مقدمة أغطية الرأس

.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : الحجج والوثائق بدار الكتب المصرية :

١. محكمة القسمة العسكرية : سجل (٥١٢) تركات لسنة (١١٢٩-١١٣٠هـ/ ١٧١٦-١٧١٧م) وثيقة (٣٧٧)

٢. محافظ الأبحاث : محفظة (١٢٧) ، الوثائق المصرية رقم ٢٤ ، غرة ذو القعدة (١٢٤٤ه)

٣. محكمة الصالحية : سجل (٤٤٨) لسنة (١٠٢٦هـ/ ١٦١٧م) ، وثيقة (٥٤٢)

٤. محكمة الصالحية : سجل (٤٩٧) لسنة (١٠٥١-١٠٥٢ه/ ١٦٤١-١٦٤٢م) وثيقة (١٠٨٢)

٥. محكمة الصالحية : سجل (٥١٢) لسنة ١١٢٩-١١٣٠ه / ١٧١٦-١٧١٧م)، وثيقة (٣٣٧)

٦. محكمة الصالحية: سجل (٤٩٢) تركات لسنة (١٠٣١-١٠٣٣ه/ ١٦٢١-١٦٤٢م) ، وثيقة (٢٢٧)

٧. محكمة القسمة العسكرية : سجل (١٠) تركات لسنة (١٢٦٥-١٢٦٦هـ/ ١٨٤٨-١٨٤٩م)، وثيقة (٢٢٦)

٨. محكمة القسمة العسكرية : سجل (١٠) تركات لسنة (١٢٦٥-١٢٦٦هـ/ ١٨٤٨-١٨٤٩م)، وثيقة (٢٨٨)

ثانياً: المخطوطات :

١. مخطوط كنه الأخبار ١٠٠٨ه، تحت رقم ٥٠٣٠٦

٢. مخطوط إخوان الصفا وخلان الوفا، بغداد، ٦٨٦هـ/ ١٢٨٧م، المتحف الآسيوى في بطرسبرج بروسيا الاتحادية

٣. مخطوط أزهار الكمامة فى أخبار العمامة، تاريخ النسخ ١١٠٤ هـ، اسم الناسخ إبراهيم بن احمد بن ادم راجى، عدد الأوراق ٩٣، المقاس ٣٣& ٢٠، محفوظة دار الكتب المصرية تحت رقم الحفظ ٢٤٢٦٦/ ٤٩٣١٥ب عربى.

٤. مخطوط اسكندر نامه، يرجع إلى القرن ٩هـ/ ١٥م، المحفوظ بمكتبة مارسينا بمدينة فينسيا

٥. مخطوط اكرى فتح نامه ١٠٠٥ه/ ١٥٩٦م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول

٦. مخطوط اكرى فتح نامه، ١٥٠٠ه/ ١٥٩٦م، المحفوظ بمتحف مكتبة طوبقابى سراى باستانبول.

٧. مخطوط الآثار الباقية، تبريز، ١٣٠٧، محفوظ بمكتبة جامعة أدنبرة

٨. مخطوط ألبوم السلاطين العثمانيين، والمؤرخ بالقرن ١١ه/ ١٧م، محفوظ بدار الكتب المصرية، ١٧٠ تاريخ عربى تركى .

٩. مخطوط ألبوم صور شخصية فوتوغرافية مصورة، مؤرخة في القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بدار الكتب المصرية، بالقاهرة تحت رقم ٢٤١٧تاريخ تيمور.

١٠. مخطوط ألبوم فنارجى محمد، المؤرخ بسنة ١٢٢٦ه/ ١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج بألمانيا .

١١. مخطوط البيطرة، المؤرخ سنة ٦٠٦ ه/ ١٢١٠م، المحفوظ بمكتبة طوبقابى سراى، باستانبول

١٢. مخطوط القصائد الخمس، يرجع إلى النصف الأول من القرن ١٨م، المحفوظ بمتحف والترز للفنون تحت رقم حفظ w.٦٦٦, fol.٤١a

١٣.مخطوط المقالة العذبة في العمامة والعذبة ، المقاس ٢١×١٥ ، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٦٤٦/ ١٧٩١٤ مجاميع تيمور عربى

١٤.مخطوط بقايا البشر ، مؤرخ بسنة ٩٩٦هـ/ ١٥٨٨م ، ومحفوظ بمكتبة السليمانية ، برقم ٦١٢ .

١٥.مخطوط تاريخ راشد افندى، محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم ٣٠م تاريخ تركى ، يرجع إلى عهد أحمد الثالث ١١١٥-١١٤٣ه/ ١٧٠٣-١٧٣٠م

١٦.مخطوط جولستان سعدى ، مستهل القرن ١٧م ، بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم ١١م ، أدب فارسى .

١٧.مخطوط حديقة السعداء، المؤرخ بأواخر القرن ١٠هـ /١٦م، محفوظ بمتحف المتروبوليتان ، بنيويورك

١٨.مخطوط خسرو وشرين لشيخى المؤرخ عام ١٥٠٠م، المحفوظ داخل مجموعة كير.

١٩.مخطوط خمسة نظامى ، لطهماسب ، ١٦٦١م ، أصفهان ، محفوظ بالمتحف البريطانى ، بلندن

٢٠.______ ، هراه ، ١٤٤٥م ، محفوظ بالمتحف البريطانى بلندن

٢١.______ ، المؤرخ بسنة ١٥٠٠م محفوظ بمجموعة هانز ، بنيويورك

٢٢.مخطوط خواص العقاقير ، سنة ٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م ، متحف طوبقابى سراى ، باستانبول .

٢٣.مخطوط خورنامه ، شيراز ، ١٤٧٦-١٤٨٧م محفوظ بمتحف الفنون الزخرفية بطهران

٢٤.مخطوط در الغمامة في در الطيلسان والعذبة والعمامة ، محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم الحفظ ٣٢٥ / ٥٧٩٠٢الزكية عربى.

٢٥.مخطوط دلسوز نامه ، مؤرخ سنة ٨٦٠هـ - ١٤٥٥م ، محفوظ بمكتبة

البودلية بأكسفورد تحت رقم ١٣٣

٢٦.مخطوط ديوان حافظ ، مستهل القرن ١٥م ، بدار الكتب المصرية ، بالقاهرة .

٢٧.مخطوط ديوان قصائد الشعراء السبعة ، شيراز ، ١٣٩٨ ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى والتركى باستانبول .

٢٨.مخطوط ديوان نادرى، مؤرخ (١١٠٢٧-١٠٣٢ه/ ١٦٨١-١٦٢٢م) ، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول ، برقم ٨٨٩هـ

٢٩.مخطوط رسالة فى لبس العمامة وما زعم فى فضلها، القرن ١٥ م، محفوظ تحت رقم ٢١٨ وتحت رمز (ر) ، موقع المصطفى الإلكترونى

٣٠.مخطوط رسالة في العمامة والعذبة ، المقاس ١٩&١٠، محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، تحت رقم الحفظ ٤١٤ / ١٠٠٩١مباحث إسلامية طلعت عربي.

٣١.مخطوط سليمان نامه ، مؤرخ بسنة ٩٦٥ه/ ١٥٥٨م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول برقم ١٥١٧ه

٣٢.مخطوط سورنامه وهبى النسخة الاولى ، مؤرخ بسنة ١١٢٣ه/ ١٧٢٠م ، محفوظ بمتحف طوبقابى باستانبول برقم ٣٥٣٩ .

٣٣.مخطوط سير النبى ، ١٥٤٩ ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول

٣٤.مخطوط شاهنامة بايسنقر ، ١٤٣٩م ، محفوظة بمكتبة قصر جولستان بطهران

٣٥.مخطوط شاهنامة ديموط ، تبريز ، ١٣٣٠-١٣٣٥م ، محفوظ بمتحف تشستر بيتى بدبلن.

٣٦.مخطوط شاهنامة شيراز ، ١٣٧٠م ، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول

٣٧.مخطوط شاهنامة طهماسب ، اصفهان٩٢٩-٩٣٥هـ/ ١٥٢٢-١٥٢٨م ، محفوظ بمكتبة متحف المتروبوليتان بنيويورك .

٣٨.مخطوط شاهنامة مراد الثالث ، مؤرخ ١٥٨٥م ، محفوظ بمتحف مكتبة طوبقابى سراى باستانبول.

٣٩.مخطوط شاهنامه سليم خان مؤرخ بسنة ٩٩٢ه / ١٥٨٤م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول برقم ٣٥٩٥أ.

٤٠.مخطوط طراز العمامة في التفرقة بين المقامة والقمامة ، محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، مقاس الورقة ١٠&١٦ ، عدد الأوراق ١٦٢ ورقة ، رقم الميكروفيلم ١٦٠٤٣زعربى

٤١.مخطوط علمي يسمى الجراحة الإيلخانية ، مؤرخ سنة ٨٧٠هـ/ ٦-١٤٦٥م ، محفوظ بالمكتبة الأهلية ، بباريس تحت رقم ٦٩٣ ترك

٤٢.مخطوط قران السعدين ، ١٥١٥م ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول تحت رقم حفظ ٨٧١ .

٤٣.مخطوط قرق سؤال ،غير مؤرخ ، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٧ علم كلام تركى طلعت.

٤٤.مخطوط قيافة الانسانية في الشمائل العثمانية نهاية القرن ١٦م وبداية القرن ١٧م ، متحف طوبقابى سراى باستانبول

٤٥.مخطوط كلشن التواريخ، المؤرخ بسنة ٩٩٢ه/ ١٥٨٤م ، محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، برقم ١٧٠ تاريخ تركى طلعت.

٤٦.مخطوط كليات لكاتبى، غير مؤرخ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى، باستانبول تحت رقم R(٩٨٩

٤٧.مخطوط كليلة ودمنة، هراه، ١٤٢٩م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول تحت رقم ١٠٢٢

٤٨.مخطوط مختار الحكم ومحاسن الكلم ، متحف طوبقابى سراى ، باستانبول

٤٩.مخطوط مقامات الحريرى : نسخه أبو محمد القاسم بن على محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس رقم ٦٠٩٤ في سنة ٦١٩ه/ ١٢٢٢م

٥٠. ______________ : نسخه يحيى بن محمود الواسطى محفوظ

بالمكتبة الأهلية بباريس تحت رقم ٥٨٤٧ نسخ في سنة ٦٣٤هـ/ ١٢٣٧م

٥١.مخطوط منطق الطير للعطار، مؤرخ ٩٢١هـ/ ١٥١٥م، بمتحف طوبقابى سراى باستانبول

٥٢.مخطوط مهر ومشترى ، ١٤٩٣م ، محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم ١٧٠م أدب فارسى .

٥٣.مخطوط نزهة الاسرار والأخبار (سفر سيجتفار) ، مؤرخ بسنة ٩٧٦ه/ ١٥٦٨-١٥٩٦م، ج١، محفوظ بمتحف مكتبة طوبقابى سراى باستانبول برقم ١٣٣٩ه

٥٤.مخطوط نفحة الأنس من حضرة القدس، المؤرخ ١١٠٣هـ / ١٥٩٥م، محفوظ بمكتبة شستر بيتى بدبلن تحت رقم ٤٧٤

٥٥.مخطوط هونرنامه ، الجزء الاول مؤرخ بسنة ٩٩٢هـ / ١٥٦٩م ، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول برقم ١٥٢٣ ، والجزء الثانى مؤرخ بسنة ٩٩٦ه/ ١٥٨٨م.

ثالثا : المصادر العربية

١. ابن الأثير : (مجد الدين ابو السعادات المبارك بن محمد ابن الأثير الجزرى) ت ٦٠٦هـ: النهاية فى حديث الغريب والأثر ، تحقيق طاهر أحمد الراوى – محمود محمد الطناحى ، ٥ أجزاء ، دار الحلبى ، ط١٧ ، ١٩٦٣

٢. ابن الجوزيه (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبى بكر ابن قيم الجوزيه) ت ٧٥١ه: زاد المعاد فى هدى خير العباد ، تحقيق شعيب الارنؤوط وعبد القادر الأرنؤوط، ١٠ أجزاء ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١٥ ، ١٤٠٧هـ

٣. ابن سيده: (أبى الحسن على بن اسماعيل النحوي اللغوي الاندلسى) ت ٤٥٨هـ: المخصص ، المطبعة الكبرى الأميرية ، مصر ، ١٣١٧هـ

٤. ابن ماجة (الحافظ أبى عبد الله محمد بن يزيد القزوينى) ت٢٧٥هـ : سنن ابن ماجة ، ضبط نصها أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٤-٢٠٠٥

٥. أبى داوود (الإمام الحافظ أبى داوود بن الأشعث السجستانى) ت ٢٧٥هـ : سنن أبى داوود ، ضبطه محمد عبد العزيز الخالدى ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٤-٢٠٠٥

٦. الألوسى (محمد سكرى) ت ١٢٧٠ه/ ١٨٥٤م : بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق محمد بهجة الثرى ، ٣ أجزاء ، ط١ ، مصر ، ١٣٤٢ هـ

٧. البهيقى (أحمد بن الحسين بن على البهيقى) ت٤٥٨ ه: السنن الكبرى ، تحقيق محمد عبد القادر عطا ، طبعة حيدر أباد ، الهند ، ط١ ، ١٣٥٤هـ

٨. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ) ت ٢٥٥ه: البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، ٤ أجزاء ، مطبعة الحلبى ، مصر ، ١٩٧٥

٩. الجبرتي (عبد الرحمن بن حسن) ت ١٢٣٧هـ : عجائب الأثار فى التراجم والأخبار، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم ، دار الكتب المصرية عن طبعة بولاق ، ١٩٩٨

١٠. الجبرتي (عبد الرحمن بن حسن) ت ١٢٣٧هـ : عجائب الأثار فى التراجم والأخبار، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، ٣ أجزاء، دار الكتب المصرية عن طبعة بولاق ، ١٩٩٨

١١. الحنبلى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن عبد الهادى) ت ٩٠٩ه: دفع الملامة في استخراج أحكام العمامة ، تحقيق عبد الله بن محمد الطيار – عبد العزيز الحجيلان ، دار الوطن ، الرياض ، ط١ ٣ أجزاء ، ١٤٥١ هـ

١٢. ________________________: غذاء الألباب شرح منظومة الأداب ، تحقيق محمد عبد العزيز الخالدى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، جزءان ، ط١ ، ١٩٩٦

١٣. الخطيب التبريزى (على بن سلطان القارى) ت ١٠١٤ه : مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، تحقيق محمد ناصر الدين الألبانى ، المكتب الإسلامي ، بيروت، ط٣ ، ١٤٠٥هـ

١٤. الرازى (محمد بن أبى بكر بن عبد القادر) ت ٦٩١ه : مختار الصحاح ، عنى بترتيبه محمود خاطر ، مراجعة وتحقيق لجنة من علماء العربية ، دار المعارف ، ط٧ ، القاهرة ، ١٩٩٤

١٥. الرازي (أبى الحسين أحمد بن فارس بن زكريا) ت ٣٩٥ه : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة

١٦. السفارينى (شمس الدين، أبو العون محمد بن أحمد بن سالم السفاريني الحنبلي) ت ١١٨٨ هـ: غذاء الألباب شرح منظومة الأداب ، تحقيق محمد عبد العزيز الخالدى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢ مج ، ط١ ، ١٤١٧هـ

١٧. السيوطي (محمد عبد الرءوف المناوى) ت ١٠٣١ه : فيض القدير شرح الجامع الصغير ، تحقيق أحمد عبد السلام ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤١٥هـ.

١٨. الشوكانى (محمد بن على) ت ١٢٥٥ه/ ١٨٣٤م : نيل الأوطار شرح منتقى الأخبار من أحاديث سيد الأخيار ، تحقيق عصام الدين الصبابطى ، ٩ أجزاء ، دار

الوليد ، جدة ، دار الحديث القاهرة ، ط١ ، ١٤١٣هـ
١٩. الفيروزابادى (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادى الشيرازى) ت ٨١٧هـ : القاموس المحيط ، دار الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٧
٢٠. القلقشندى (شهاب الدين ابو العباس أحمد بن على) ت ٨٢١ه/ ١٤٩٨م: صبح الاعشى في صناعة الانشا، المطبعة الاميرية، القاهرة، د ت، وطبعة دار الكتب ، ١٥ج، ١٩٢٦
٢١. المباركفورى (أبو العلا محمد بن عبد الرحمن) ت ١٣٥٣ه : تحفة الأحوذى بشرح جامع الترمذى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٠هـ
٢٢. مسلم (الإمام أبى الحسين مسلم بن الحجاج القشيرى النيسابورى) ت٢٦١هـ : صحيح مسلم، اعتنى به محمد بن عيادى بن عبد الحليم ، مكتبة الصفا ، ٢٠٠١
٢٣. المقدسى (أبو عبد الله محمد بن مفلح) ت ٧٦٣ه : الآداب الشرعية ، تحقيق الأرنؤوط وعمر القيام ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٦هـ
٢٤. المقريزى (تقى الدين أحمد بن على) ت ٨٤٥ه/ ١٤٤١م: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار " الخطط المقريزية " تحقيق محمد زينهم ومديحة الشرقاوى، ٤ أجزاء ، مكتبة مدبولى، ١٩٩٨
٢٥. منظور (محمد بن بكر بن منظور المصرى) ت ٧١١ه : لسان العرب ، دار احياء التراث العربى ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٩ هـ
٢٦. الميدانى (أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابورى) ت ٥١٨ه : مجمع الأمثال ، تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد ، دار القلم ، بيروت
٢٧. النسائى (الإمام الحافظ أبى عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن على الخراسانى النسائى) ت٣٠٣هـ : سنن النسائى ، ضبط نصها أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان ، ٢٠٠٤–٢٠٠٥
٢٨. النووى (أبو زكريا بن شرف النووى) ت ٦٧٦ه/ ١٢٧٧م : المجموع شرح المهذب للشيرازى، تحقيق محمد نجيب المطيعى ، مكتبة الإرشاد ، جدة ، مطابع

المختار الإسلامى ، دار السلام ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٠
٢٩. النووى (أبو زكريا يحيى بن شرف) ت ٦٧٦ه : المجموع شرح المهذب للشيرازى ، تحقيق محمد نجيب المطيعى ، ١١ جزء ، مكتبة الإرشاد ، جدة ، مطابع المختار الاسلامى ، دار السلام القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٠
٣٠. ياقوت الحموى (شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموى الرومى البغدادى) ت٦٢٢هـ : معجم البلدان ،٧ أجزاء ، دار صادر ، بيروت

ثالثا : المراجع العربية

١. إبراهيم بك حليم : تاريخ الدولة العثمانية العلية المعروف بكتاب التحفة الحليمية فى تاريخ الدولة العلية ، اعتنى بها نجوى عباس ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط١ ، القاهرة، ٢٠٠٤
٢. إبراهيم ماضى : زى أمراء المماليك في مصر والشام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٩
٣. ابن عبد الغنى ، أحمد جلبى : أوضح الاشارات فيمن ولى مصر القاهرة من الوزراء والباشوات ، تحقيق فؤاد محمد الماوى ، دار الكتب الصرية ، ١٩٧٧
٤. أبوالحمد محمود فرغلى : التصوير الاسلامى نشأته وموقف الاسلام منه وأصوله ومدارسه ، الدار المصرية اللبنانية ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٩١
٥. اتيجهاوزن : فن التصوير عند العرب ، ترجمة عيسى سليمان ، وسليم طه التكريتى ، بغداد ، ١٩٧٤
٦. احمد الخولى : الدولة الصفوية تاريخها السياسى والاجتماعى وعلاقتها بالعثمانيين ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ٥١
٧. احمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل ، طبعة دار المعارف ، القاهرة.
٨. احمد سري دده بابا : الرسالة الاحمدية في تاريخ الطريقة البكتاشية ،القاهرة، ١٩٥٩
٩. أحمد عبد الرازق : الرنوك على عصر سلاطين المماليك ، المجلة التاريخية

المصرية ، مج ٢١ ، القاهرة ، ١٩٧٤

١٠. احمد عبد الرحيم مصطفى : فى اصول التاريخ العثمانى ، دار الشروق ط٢ ، القاهرة ، ١٩٨٦.

١١. أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٢

١٢. إدوارد وليم لين : المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم ، ترجمة عدلى طاهر نور ، ط٢ ، ١٩٧٥

١٣. آصلان آبا (أوقطاى) : فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة احمد عيسى ، استانبول ، ١٩٨٧

١٤. أمال المصرى : أزياء المرأة فى العصر العثمانى، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩

١٥. امين مصطفى عفيفى : تاريخ مصر الاقتصادى والمالى فى العصر الحديث ، مكتبة الانجلو ، القاهرة

١٦. ايرينا بيتروسيان : الانكشاريون في الامبراطورية العثمانية ، تقديم ومراجعة قسم الدراسات والنشر بمركز جمعية الماجد للثقافة والتراث ، دبى ، ٢٠٠٦

١٧. ايناجيك(خليل) : تاريخ الدولة العثمانية من النشوء إلى الانحدار ، ترجمة محمد.م.الأرناؤوط ، دار المدار الإسلامى، بيروت، لبنان، ط١ ، ٢٠٠٢

١٨. ايهاب فاضل ابو موسى : التثقيف والتذوق الملبسى ، دار الزهراء ، الرياض ، ط٢ ، ٢٠٠٧

١٩. ب – س جيرار: الحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر ، وصف مصر ، ترجمة زهير الشايب ، مكتبة مدبولى ، مج٤ ، القاهرة ، ١٩٧٨

٢٠. ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٣

٢١. ثريا نصر : التصميم الزخرفى فى الملابس والمفروشات ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢

٢٢. ثريا نصر : النسيج المطرز في العصر العثماني، عالم الكتب، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٠

٢٣. جرجى زيدان : تاريخ التمدن الاسلامى ، مطبعة الهلال ، القاهرة ، ج١ ، ١٩٠٢م.

٢٤. جمال الدين فالح الكيلانى : التاريخ الإسلامي رؤية معاصرة ، مكتبة المصطفى ، القاهرة ، ٢٠١١

٢٥. جواد على : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار الساقى ، ط٤ ، ٢٠٠١

٢٦. جورج بوزنر : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ترجمة أمين سلامة ، الهيئة الصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠١

٢٧. حسن الباشا : الألقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٥٧

٢٨. حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى ، القاهرة ، ١٩٥٩

٢٩. حسن الباشا : عصر النهضة فى أوروبا ، القاهرة ، ١٩٧٢

٣٠. حسين عبد الرحيم عليوة : الاسلحة الاسلامية بمتحف قصر المنيل بالقاهرة ، دراسة اثرية ، ط١ ، القاهرة

٣١. حسين فهيم : قصة الانثروبولوجيا – فصول فى تاريخ علم الانسان– ، عالم المعرفة، الكويت ، ١٩٨٦

٣٢. حنان عبد الفتاح مطاوع : الفنون الاسلامية الايرانية والتركية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠١٠

٣٣. حسن محمد نور : مظاهر الحياة العثمانية من خلال ألبوم لم يسبق نشره دراسة أثرية فنية ، مؤسسة التميمى للبحث العلمى والمعلومات ، زغوان – تونس– ، السلسلة الثانية ، الآثار العثمانية رقم٧ ، ٢٠٠١

٣٤. خالد عزب، شيماء السايح: شواهد قبور من الإسكندرية، مكتبة

الإسكندرية ، ٢٠٠٧

٣٥. الخطيب العدنانى : الملابس والزينة فى الإسلام ، مؤسسة الانتشار العربى ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٩

٣٦. دونالد ولبر: ايران ماضيها وحاضرها، ترجمة عبد النعيم محمد حسنين، ط٢ ، دار الكتاب المصرى ، القاهرة ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ١٩٨٥

٣٧. ربيع حامد خليفة : فن التصوير عند الترك الأويغور واثره على التصوير الإسلامى، دار الكتب المصرية ، ط١ ، ١٩٩٦

٣٨. ربيع حامد خليفة : الفنون الاسلامية في العصر العثماني ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة، ط١، ٢٠٠١

٣٩. ربيع حامد خليفة : فن الصور الشخصية، في مدرسة التصوير العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦

٤٠. روبيرت مانتران : تاريخ الدولة العثمانية ، ترجمة بشير السباعى ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع

٤١. ريد هربت : معنى الفن ، ترجمة سامى خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨

٤٢. زامباور : معجم الأنساب والأسرات في التاريخ الاسلامى ، دار الرائد العربى ، بيروت ، ١٩٨٠

٤٣. زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، بغداد ، ١٩٥٨

٤٤. زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ، دار الرائد العربى ، بيروت ، ١٩٨١

٤٥. سامى أبو النور : دور القصر في الحياة السياسية في مصر (٢٢-١٩٣٦) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥

٤٦. سعاد ماهر : الخزف التركى ، الجهاز المركزى للكتب، القاهرة ،١٩٧٧

٤٧. سعاد ماهر : الفنون الأسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١،

القاهرة، ١٩٨٦
٤٨. سمية حسن محمد : النياشين والاوسمة في عصر محمد على ، مجموعة متحف الفن الاسلامى، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، عبد الرحمن فهمى : النقود العربية ماضيها وحاضرها، المكتبة الثقافية عدد(١٠٣) ، القاهرة ، ١٩٦٤
٤٩. سنية خميس صبحى : أنماط من الأزياء التقليدية فى الوطن العربى ، عالم الكتب ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٧ ، ص ٨٣
٥٠. سهام زكى عبد الله ، أحكام أحمد محمود سليمان ، ثريا نصر : موسوعة التطريز " تاريخه – فنونه – وجودته" ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨
٥١. سونيا محمد سعيد البنا : فرقة الانكشارية نشأتها ودورها فى الدولة العثمانية من خلال المصادر التركية ، ايتراك للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦
٥٢. شابرول (ج٠ دى) : دراسة فى عاداتنا وتقاليد سكان مصر المحدثين (وصف مصر)، ترجمة زهير الشايب ، مج١ ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٧٨
٥٣. شادية عبد العزيز الدسوقى : السحب والأقمار رؤية جديدة – الأصل – الفكرة – الزخرفة ، كلية الآثار ، مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، العدد العاشر ، مطبعة جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤
٥٤. شرين عبد النعيم : ايران ومدنها الشهيرة ، دراسة جغرافية تاريخية حضارية ، ج١ ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٩
٥٥. شفيق جحا، منير البعلبكي ، بهيج عثمان: المصور فى التاريخ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٩٠
٥٦. شهاب الدين احمد الخفاجى : كلام العرب من الدخيل ، تصحيح لغوى نصر الهورينى، المطبعة الوهبية ، مصر ، ١٢٨٢ه/ ١٩١٦م
٥٧. صلاح احمد هريدى : الحرف والصناعات فى عهد محمد على، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥
٥٨. صلاح العبيدى : الملابس العربية الإسلامية فى العصر العباسى الثانى ،

دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠

٥٩. عائشة التهامى : النسيج في العالم الاسلامى منذ القرن (٨-١١هـ/ ١٤-١٧م) ، المطبعة الاولى ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٣

٦٠. عبد الرحمن الرافعى : عصر اسماعيل ، مطبعة النهضة ، القاهرة ، ١٩٣٢

٦١. عبد الرحمن الرافعى : عصر محمد على " تاريخ مصر القومى " ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٩

٦٢. عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٥

٦٣. عبد الرحمن زكى : ملابس الجيش المصرى فى عهد محمد على الكبير ، مطبعة شركة التمدن الصناعية ، ١٩٤٩

٦٤. عبد العزيز جودة ، محمد حافظ : أساسيات تصميم الملابس ، القاهرة ، ٢٠٠٤

٦٥. عبد العزيز صالح المحمود الشافعى : عودة الصفويين ، ط١ ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٧

٦٦. عبد العزيز محمد الشناوى : : الدولة العثمانية دولة مفترى عليها ، القاهرة ، ١٩٨٠

٦٧. عبد القادر ده ده أوغلو : ألبوم العثمانيين ، تعريب محمد جان ، دار سحنون للنشر والتوزيع ، تونس ، ١٩٩٩

٦٨. عبد الله عطية : دراسات فى الفن التركى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧

٦٩. عبد المنصف سالم حسن نجم : شعار العثمانيين على العمائر والفنون فى القرنين الثانى والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م) وحتى الغاء السلطنة العثمانية "دراسة اثرية فنية" ، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة ، العدد العاشر ،٢٠٠٥

٧٠. عبد المنصف سالم حسن نجم : شارة الملك والرمز وشعار المملكة على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتى نهاية الأسرة العلوية " دراسة أثرية فنية " ، مجلة الآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربى ، ج١١ ، القاهرة ، ٢٠٠٩

٧١. عبد الناصر يس : الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦

٧٢. عبدالله بن صالح البرّاك: الإمام السُهْرَوردي (عمر بن محمد م سنة ٦٣٢هـ) وآراؤه الاعتقادية مجلة الدراسات العربية، جامعة المنيا ، كلية دار العلوم ٢٠٠٦م

٧٣.عدنان العطار : الدولة العثمانية من الميلاد إلى السقوط، دار الأصالة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٦

٧٤. عراقى يوسف : الوجود العثماني المملوكى في مصر في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، ط١ دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م

٧٥. عصمت محمد حسن : جوانب من الحياة الاجتماعية لمصر من خلال كتابات الجبرتى ، مكتبة الاسرة ، ٢٠٠٣

٧٦. عفيف بهنسى : معانى النجوم في الرقش العربى ، مقال بكتاب الفنون الاسلامية " المبادىء والمضامين المشتركة " ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٣

٧٧. على زين الدين العابدين : المصاغ الشعبى فى مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤

٧٨. على سلطان : تاريخ الدولة العثمانية ، منشورات مكتبة طرابلس العلمية العالمية ، د.ت

٧٩.على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة

والشهيرة (طبعة مصورة عن الطبعة الثانية بالقاهرة سنة ١٩٧٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة

٨٠. علی محمد الصلابی : فاتح القسطنطينية السلطان محمد الفاتح ، دار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع ، إسكندرية ، ٢٠٠٢

٨١. علی حسون: تاريخ الدولة العثمانية ، المكتب الإسلامى ، ط٣ ، ١٩٩٤

٨٢. علية احمد عابدين : دراسات فى سيكولوجية الملابس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٨

٨٣. عمر طوسون : صفحة من تاريخ مصر فى عهد محمد على الجيش البرى والبحرى، صفحات من تاريخ مصر (٣) ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٩٦

٨٤. فايزة الوكيل : الشوار " جهاز العروس في عصر السلاطين المماليك ، دار نهضة الشرق ، دار الوفاء ، القاهرة ، ٢٠٠١

٨٥. فريق البحوث والدراسات الاسلامية : الموسوعة الميسرة فى التاريخ الاسلامى ، مكتبة علاء الدين ، القاهرة ، ١٩٩٨

٨٦. فلقة حنا سليمان : الفن فى حياتنا اليومية ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٧١

٨٧. فؤاد عبد المعطى الصياد : المغول فى التاريخ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٨

٨٨. كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الاسلامية ، ترجمة نبيه امين فارس ومنير البعبلكى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٤

٨٩. كفاية سليمان أحمد ، نجوى شكري محمد ، كرامة ثابت حسن : رؤية فنية حديثة لجماليات تصميم وتشكيل أزياء المناسبات بالفترات التاريخية المختلفة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠

٩٠. كلوت بك : لمحة عامة الى مصر ، ترجمة محمود مسعود ، دار الموقف العربى ، القاهرة ، ١٩٨٢

٩١. مايسة داوود محمود : الكتابات العربية على الآثار الاسلامية منذ القرن

الأول حتى القرن الثانى عشر الهجرى ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، ١٩٩٠
٩٢. محمد بن جعفر الكتاني : الدعامة في أحكام سنة العمامة، دار الفيحاء، دمشق ، ط١ ، ١٣٤٢هـ
٩٣. محمد سهيل طقوش : تاريخ العثمانيين من قيام الدولة إلى الانقلاب على الخلافة ، دار الفائس للنشر والتوزيع ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٨
٩٤. محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، ١٩٨٧

٩٥. محمد عبد العظيم ابو النصر : السلاجقة تاريخهم السياسى والعسكرى ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠٠٣
٩٦. محمد عبد المنعم خفاجى : الأزهر في ألف عام ، مكتبة الكليات الازهرية ، القاهرة ، ١٩٨٨
٩٧. محمد فتحى عوض الله : معادن الزينة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢
٩٨. محمد فريد بك المحامى : تاريخ الدولة العلية العثمانية ، تحقيق احسان حقى ، دار النفائس ، ط١٠ ، القاهرة ، ٢٠٠٦
٩٩. محمد فؤاد كوبريلى : قيام الدولة العثمانية ، ترجمة د/ أحمد السعيد سليمان ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشْر ، ١٩٦٧
١٠٠. محمود إبراهيم : موسوعة الفنانين المسلمين ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٩
١٠١. محمود شوكت : التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية منذ بداية الجيش العثمانى حتى سنة ١٨٢٥م ، ترجمة عن التركية يوسف نعيسة – محمود عامر ، ط١ ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط١ ،١٩٨٨
١٠٢. مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ، دار غريب للطباعة والنشر ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٠
١٠٣. ناصر الأنصارى : موسوعة حكام مصر من الفراعنة الى اليوم ، دار

الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٤

١٠٤. ناصف السيد إبراهيم : أصول التشكيل المعدنى ، مطابع اخبار اليوم ، ١٩٥٩

١٠٥. هاملتون جب ، هارولد بوون : المجتمع الاسلامى و الغرب ، ترجمة أحمد مصطفى عبد الرحيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ .

١٠٦. بارتولد : تاريخ الترك في آسيا الوسطى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٦

١٠٧. يحيى الجبورى : الملابس العربية فى الشعر الجاهلى ، دار الغرب الإسلامى ، بيروت ، ١٩٨٩

١٠٨. يلماز أوزتونا : تاريخ الدولة العثمانية ، ترجمة عدنان محمود سليمان ، مؤسسة فيصل للتمويل ، استانبول ، ١٩٨٨

١٠٩. يوسف آصاف : تاريخ سلاطين آل عثمان ، تحقيق بسام الجابي ، دار البصائر، ط٣، ١٩٨٥

رابعا : المراجع اللغوية والمعاجم العثمانية والتركية والفارسية

١. إبراهيم الكيلانى : مصطلحات تاريخية مستعملة في العصور الثلاثة الأيوبى والمملوكى والعثمانى ، مجلة التراث العربي ، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد ٤٩ ، السنة ١٣ ،١٩٩٢

٢. ابن فاضل فليب : قاموس المصطلحات القانونية (فرنسي عربي) ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط١ ، لبنان ، ٢٠٠٤

٣. احمد تيمور باشا: رسالة لغوية عن الرتب والالقاب المصرية، كلمات للترجمة والنشر ، القاهرة ، ٢٠١٣

٤. أحمد سياح : فرهنك دانشكاهى (٢) فارسى به عربى با جمله بنديها وامثله ، انتشارات فرحان ، تهران ، ١٣٨١هـ .ش

٥. أحمد فؤاد متولي : الألفاظ التركية في اللوحات العربية وفى لغة الكتابة ، دار الزهراء ، القاهرة ، ١٩٩١

٦. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨

٧. آلاء عبد الله آركون – تونى حيدر – روبى حيدر : معجم الطلاب تركى –عربى المزدوج عربى – تركى ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٤

٨. أمير حسين جنجى : قزلباشان در ايران (نقش قزلباشان صفوى در تاريخ ايران زمين) از اين ناشر

٩. جبران مسعود : الرائد معجم لغوى عصرى ، دار العلم للملايين ، ط٧ ، القاهرة ، ١٩٩٢، ص٧٢٠

١٠. حسين مجيب المصرى : معجم الدولة العثمانية ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٩

١١. رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس "في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث"، تقديم محمود فهمي حجازي ، راجع المادة المغربية عبد الهادي التازى ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢

١٢. رينهارت دوزى : المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، ترجمة أكرم فاضل، وزارة الإعلام " مديرية الثقافة العامة "

١٣. سهيل صابان : المعجم الموسوعى للمصطلحات العثمانية التاريخية ، مراجعة عبد الرازق محمد حسن بركات ، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية ، السلسلة الثالثة (٤٣)، الرياض ،٢٠٠٤

١٤. السيد أدى شير : الألفاظ الفارسية المعربة ، دار العرب للبستانى للنشر والتوزيع ، ط٢، ١٩٨٧

١٥. شتا ابراهيم الدسوقى شتا : المعجم الفارسى الكبير ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٩٢

١٦. شمس الدين سامى : قاموس تركى ، مجلد ٢ ، اقدام مطبعة سى الطبعة الثانية ، استانبول ، ١٩٨٧م

١٧. الصفصافى أحمد المرسى : معجم صفصافى تركى – عربى ، ايتراك للطباعة والنشر

والتوزيع ، ط٧ ، القاهرة ، ٢٠٠٦
١٨. طوبيا العنيسى : تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه ، دار العرب للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٨
١٩. عبد الغنى أبو العزم : معجم الغنى الزاهر ، مؤسسة الغنى للنشر ، ط١ ، المغرب ، ٢٠١٢ ، ص ٣٦٠
٢٠. عفيف بهنسى : معجم مصطلحات العمارة والفن ، ط١ ، لبنان ،١٩٩٥
٢١. مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٣ ، ١٩٨٣
٢٢. محمد أحمد دهمان : معجم الالفاظ التاريخية فى العصر المملوكى ، دار الفكر المعاصر ، بيروت –لبنان ، دمشق –سوريا ، ط١ ، ١٨٩٠
٢٣. محمد القاسمى ، خليل العظم ، جمال الدين القاسمى : قاموس الصناعات الشامية ، تحقيق ظافر القاسمى ، دار طلاس للدراسات والنشر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٨
٢٤. محمد على الأنسى : الدرارى اللامعات فى منتخبات اللغات "قاموس اللغة العثمانية" ، طبع ١٣٢٠هـ
٢٥. مصطفى عبد الكريم الخطيب : معجم المصطلحات والالقاب التاريخية، مؤسسة رسالة، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦
٢٦. مكتب الدراسات والبحوث : قاموس عربى- فرنسى Le Dictionnaire Arabe-Francais ، دار الكتب العلمية ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٤
٢٧. ل . ا ماير : الملابس المملوكية ،ترجمة صالح الشيتى ،مراجعة وتقديم : د/ عبدالرحمن فهمى محمد ، الهيئه المصريه العامه للكتاب ، القاهرة ١٩٧٢ م

خامسا : الرسائل العلمية

١. أحمد الزيات : الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨١
٢. أحمد سعيد عثمان : التطور المعمارى والعمرانى بالقاهرة في عهد محمد على باشا الى عهد اسماعيل ، رساله ماجستير ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار ، ١٩٩٩
٣. أهداب محمد حسنى : الزخارف الحيوانية على التحف المعدنية الصفوية في ايرن

دراسة فنية اثرية ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة جنوب الوادى ، ٢٠٠٨
٤. حسن محمد نور : صور المعارك الحربية في المخطوطات العثمانية "دراسة اثرية فنية " رسالة ماجستير ، كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٩
٥. رأفت عبد الرازق ابو العنين : الازياء الشرفية والعسكرية وزينتها فى عصر اسرة محمد على دراسة اثرية فنية، رسالة دكتوراه ، جامعة طنطا ، كلية الاداب ، ٢٠٠٢
٦. رجب سيد أحمد المهر : مدارس التصوير الاسلامى في ايران والهند منذ القرن (١٠هـ-١٦م) وحتى منتصف القرن (١٢هـ/ ١٨م) في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٩
٧. سقاو دردير عبد الجواد : تاريخ الصناعة في مصر (١٨٥٠-١٩٠٠) ، رسالة ماجستير ، كلية آداب ، جامعة اسيوط ، سوهاج ، ١٩٩٢
٨. سمية حسن محمد ابراهيم : صور الاحتفالات فى المخطوطات العثمانية (دراسة اثرية فنية) ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨١
٩. سيد محمد عبد العال : الحياه الدينية فى عصر محمد على ١٨٠٥-١٨٤٨م ، رسلة دكتوراه، جامعة اسيوط ، كلية الاداب بقنا ، ١٩٩٢
١٠. عادل عبد المنعم على سويلم : الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوى وأثرها على الفنون الاسلامية ، رسالة دكتوراه ، قسم الأم الاسلامية ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، ١٩٩٤ ، ص ٧٨
١١. عاطف سعد : تراكيب شواهد القبور في القرن ١٣هـ/ ١٩ ، رسالة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة جنوب الوادى ، قنا ، ٢٠٠٦
١٢. عاطف على عبد الرحيم : تصاوير المخطوطات العثمانية فى الفترة العثمانية المبكرة (٨٨٥-٩٢٦هـ/ ١٤٥١-١٥٢٠م) ، رسالة ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤، ص .ص ٤٥: ٤٨
١٣. عربى محمد أحمد : تأثير الإتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الإسلامية فى مصر فى عصر الولاه العباسيين والطولونيين ، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ١٩٨١

١٤. عصام عادل مرسى الفرماوى : أشغال النسيج في مصر في عهد أسرة محمد على ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢
١٥. علاء الدين بدوى: المدفع فى العصر العثمانى فى ضوء مجموعات المتاحف وتصاوير المخطوطات العثمانية من الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى ، رسالة ماجستير ، ، كلية الآداب ، جامعة جنوب الوادى ، ٢٠٠٧
١٦. محمد عبد العزيز السيد : عمائر فوة فى العصر العثمانى ، رسالة دكتوراه ، كلية الاثار، جامعة القاهرة ، ١٩٩١
١٧. محمد عبد اللاه محمد عبد الله : المناظر التصويرية على التحف التطبيقية الصفوية (٩٠٧-١١٤٨ه/ ١٥٠١-١٧٣٦م) فى ضوء مجموعات متحف القاهرة ، رسالة ماجستير ، كلية الأداب، جامعة جنوب الوادى ، قنا ، ٢٠٠٤ ج
١٨. منى السيد عثمان مرعى : رسوم عمائر في استانبول المدينة من خلال تصاوير المخطوطات العثمانية ، رسالة ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢
١٩. نادر عبد الدايم : التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٩
٢٠. ناصر بن محمد بن الغامدى : لباس الرجل أحكامه وضوابطه فى الفقه الاسلامى ، رسالة دكتوراه ، جامعة ام القرى ، ٢ج ، ٢٠٠٢
٢١. نبيل السيد الطوخى: طوائف الحرف فى مدينة القاهرة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ١٨٤١-١٨٩٠م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩
٢٢. هبه أحمد يس على : طرز الازياء فى مصر من عصر الخديو اسماعيل الى نهاية عصر الملك فاروق "دراسة تاريخية تحليلية " ، رسالة دكتوراه ، كلية الافتصاد المنزلى جامعة حلوان ، ٢٠٠١
٢٣. وائل عبد الرحيم عبد الله هميمى : زى السلطان العثماني في ضوء التصاوير على التحف التطبيقية والمخطوطات حتى القرن ١١ه/ ١٧م (دراسة اثرية فنية) ، رسالة ماجستير ، جامعة جنوب الوادى ، كلية الاداب ، ٢٠٠٧
٢٤. ------------------ : قاعة العرش وفنونها في تركيا ومصر في العصر

العثماني في ضوء النماذج الباقية وتصاوير لمخطوطات ، رسالة دكتوراه ، كلية الأداب، جامعة جنوب الوادى بقنا ، ٢٠١١ .

٢٥. وليد شوقى اسماعيل البحيرى : دراسة مقارنة لتصاوير القصص الدينى فى المخطوطات الصفوية والمغولية الهندية والتركية فى القرن ١٠هـ/١٦م ، رسالة ماجستير ، كلية الأداب ، جامعة طنطا ، ٢٠٠٢

٢٦. وليد على محمد محمود الطليحى : فئات الصناع والعمال فى تصاوير المخطوطات الإسلامية من القرن السابع الهجرى وحتى القرن الثانى عشر الهجرى (ق١٣-١٨) رسالة دكتوراه ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٥ ج

سادسا : المصادر والمراجع العثمانية والتركية

١. And, Metin, Osmanli Şenliklerinde türk sanatlari, Ankara, külüre ve turizm , Bakanliĝi, 1982
٢. Ayverdi, E.Hakki- omer lutfi Barkan; tahrir Defteri, Istanbul , fetih cemiyeti, 1970
٣. Erdoĝan Abdül kadir; Mücevveze, zaman, 3kasim ,1935
٤. Erigin, Osman Nuri, Istanbul Belediyesi Şehir Rebberi, istanbul, 1934
٥. Evliyâ Çelebi; seyahatnâme, C.I , Dersaadet Ikdam Matbaasi, 1314-1896
٦. Gölpinarli, Abdülbaki ; velâyetnâme, istanbul inkilab kitabevi, 1963
٧. Gür, Mehmet Hilmi; Türker'de De Baş Giyimleri ve orhan koloĝlu, İslamda Başlik, Ankara, 1978
٨. Halil Edhem, Câmilerimiz, İstanbul, kanaat ketabevi, 1992
٩. İlber Ortaylı; Son İmparatorluk Osmanlı (Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek, #2), Timaş Yayınları (Timaş Press), Istanbul , 2006
١٠. ج
١١. Isli H.Necdet ; yeniçeri Mezartaşlari, Istanbul, Turkuaz kitabevi, 2006, (New edition 2009).
١٢. Kaşgarli Mahmûd ; Divan I lugat it Türk , çeviren Besim Atalay, Ankara TDK, 1939
١٣. KỌÇu, Reşad Ekrem ; yeniçeriler, Istanbul, 1968

١٤. Lutfi paşa, tevârih-I Âl-I Osman , editor Âlî, Istanbul, 1314-1925

١٥. Mclean, Thomas ; the military costumes of turkey, London, 1818

١٦. Mehmed salahi ; kamûs. I osmanî, 4 vol , istanbul, 1322

١٧. Mevlana guldestesi ; Konya Buyuk sehir Belediyes , Konya , 1993

١٨. Midhat sertoĝlu ; osmanli tarih Lugati , Enderun Kitabevi , 2.bs , Istanbul , 1986

١٩. Önder Mehmet ; Mevlânâ ve Mevlevîlerin kiyafet leleri , konya, 1950

٢٠. Pakalin, Mehmt zeki ; osmanli tarih terimleri ve Deyimleri sözlüĝü, 3 vol , Istanbul, 1971

٢١. R.Ekrem koçu ; osmanli türk Giyim kuşam ve süsleme sözlügü, 1969, Istanbul.

٢٢. Revnakoĝlu, Cemalettin server; tarikatlerin tarihine toplu Bir Bakiş, kadirilik, yeni tarih Dünyasi, 17 sep, 1953, p17-19

٢٣. Sarik, Türk folkor Araştirmalari; vol 311 , June 1975, p7339-7341

٢٤. Şehsuvaroĝlu, Y.Haluk ; kiyafet tarihimize Dair İki kavuk hakkinda, cumhuriyet, 15 December, 1951

٢٥. Şemseddîn sâmî, kamus. I türkî , ٢vol , Istanbul, ١٣٠٥-١٨٨٨

٢٦. Sermet Muhtar; yeniçeriler ve Eski türk ordusu, Istanbul,

١٩٣٢
٢٧. Tayanç Dr Memduh Muin, kavuklarimizdaki Çicek İş lemeleri, tarihkonuşuyor, vol٥, sep ٢٦ March, ١٩٦٦. pp٢١٣١-٢١٣٢
٢٨. Uzunçarşili, İsmail Hakki; Osmanli Devleti'nin İlmiye teşkilatl, Ankara, ttk, ١٩٦٥
٢٩. Yaman, Talât Mümtaz, Osmanlilarin son ikiserpûşu Şubara ve fes Hakkinda, varlik, vol, ١٤٠,١٩٣٩
٢٩. Zeynep Tarim Ertuğ ; XvI Yüzyil Osmanli Devletinde Cülûs Ve Cenaze Törenleri, T.M Kültür ,Bakanliĝi , Ankara , ١٩٩٩

سابعا : المراجع الأجنبية

١. Aga-Oglu (M); Preliminary Notes On Some Persian Illustrated Mss , In Topkapu Sarai MuZesi (Ars Islamica) , Vol III
٢. Ettinghausen(R); Manuscript Ilumination, n". A survey of Persian art , vol III , oxford , ١٩٣٩
٣. Ettinghausen (R); The Arab Painting " Treasure Of Asia ",١٩٦٢
٤. Mclean, Thomas ; the military costumes of turkey, London, ١٨١٨
٥. Akurgal (Ekrem); The Art And Architecture Of Turkey, Rizzoli, Newyork , ١٩٨٠
٦. Anefarta (Nigar); Topkapi Palast Die Portrat Des

Sultane,Topkapi palest, Istanbul , ١٩٦٧
٧. Atil (E); Turkish Art , new york , ١٩٨٠
٨. Atil (Esin) ; Ottoman miniature Painting Under Sultan Mehmed II, Ars Oriantalis ,published by Freer gallery Of Art Uni of Michigan, Vol ٩ , ١٩٧٣
٩. Atil(E); The age of sultan sleymanThe Magnificent , New york , ١٩٨٧
١٠. Atil(E); Turkish art , japan,١٩٨٠
١١. Bagci (Serpil) ; Ottoman Treasures From The Chester Beatty Library , Irish Arts Review , Vol ٢٦ , No ٣ , ٢٠٠٩
١٢. Bagci(Serpil) ; Ottoman Treasures From The Chester Beatty Library, Irish Arts Review , Vol ٢٦ , No ٣ , ٢٠٠٩
١٣. Binyon, Wilkinson ; & Gray ; Persian Miniature Painting , London , ١٩٣٣
١٤. Call (Mc); Swwing in colour , London , hamlyn , ١٩٧٤
١٥. DURAN, (TÜLAY) ; Portraits of Ottoman Empire's sultans" Padişah portreleri' , Istanbul Center for Historical Research , ١٩٩٩
١٦.
١٧. Filiz , Cagman , Zeren Tanindi ; Topkapi Saray musesi Islam , Istanbul , ١٩٧٩
١٨. Gray (Basil); Two Portraits Of Mehmet II,The Burlington Magazine, for connoisseurs , vol ٦١ , No ٣٥٢ , ١٩٣٢
١٩. Grube (E) ; Islamic Painting From The ١١ to ١٨ Century

in The Collection Of Hans , New York , ١٩٧٢
٢٠. Grube (E) ; The Date of the Venice Iskander – Nama , Islamic Art ,I I , New York , ١٩٨٧.
٢١. Hony (H . c) ; Turkish – English Dictionary , Oxford At The Clarendon Press , Second Edition , ١٩٥٦
٢٢. Huard(P) and Grmek (M.D) ;Le Premier Manuscript Chirurgical Turk, Paris , ١٩٦٠
٢٣. İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, Eropean Capital Of Kültür Başkenti Yayınları İstanbul, ٢٠١٠ ,
٢٤. James (p) & Fraser (E) ; Historical and descriptive account of Persia from the earliestage to the present time, the Bradley company publishers , new york , ١٨٣٣
٢٥. Kay (Hardy) ; Costume design , McGraw-Hill Book Co, ١st edition , ١٩٤٨
٢٦. Kazhdan (Alexander) ; “Rūm” The Oxford Dictionary of Byzantium (Oxford University Press, ١٩٩١), vol. ٣, ١٨١٦
٢٧. Lewis (S,D) & Others; Clothing Construction and Wordrobe planning, The Macmillan , company , N . Y
٢٨. Martin (F.R) ; New Originals & Oriantal Copies Of Gentile Belleni found In The East , Burlington Magazin , Vol ١٧
٢٩. Milton (Rafael Steinberg), Lewis (Sarah), William (Ron) ; The Cross and The Crescent Byzantiam The Turk , Boston Publishing Company , ١٩٨٧
٣٠. Necipoĝlu (Gülru) ; süleyman The Magnificent & The

Representation Of Power in the Context of ottoman – Hapsburg-Papal Rivalry , The Art Bulletin , Vol ٧١, No٣ , ١٩٨٩

٣١. Norhan Atasoy, Filiz Caîman; Turkish Miniture Painting, Publications Of The red Cultural Institute No ٤٤ , Istanbul, ١٩٧٤

٣٢. Owens (M) ; Ottoman Turkish Painting Islamic Painting and the arts of the book , London , ١٩٧٩

٣٣. Peter (F. Sugar) ; Southeastern Europe under Ottoman rule, ١٣٥٤-١٨٠٤, University of Washington Press, ١٩٧٧

٣٤. Quataert (Donald) ; Clothing Lows State & Society in Ottoman Empire ١٧٢٠-١٨٢٩ , International Journal of middle east studies , Cambridge uni press , vol ٢٩ , No ٣ , ١٩٩٧

٣٥. Renad (Gunsel) ; Ahistory Of Turkish Painting , Palasar SA , Universsity Of Washington , Press , ١٩٨٨

٣٦. Renda (GÜnsel); An Illustrated ١٨th century Ottoman Hamse In The Walters Art Gallery , published by The Walters Art Gallery museum , vol ٣٩ , ١٩٨١

٣٧. Sacar (Asli) ; Ottoman Woman Mayth & Reality, publish by the light , printed by Cagayn A.s , Izmir-Turkey , paris ,٢٠٠٧

٣٨. Sacar (Asli) ; Ottoman Woman Mayth & Reality, publish by the light , printed by Cagayn A.s , Izmir-Turkey ,٢٠٠٧ , paris

٣٩. Sakisian (Armenag) ; The Portraits Of Mehmet II , The Burlington For Connoisseurs , Vol ٧٤, No ٤٣٣, ١٩٣٩
٤٠. Sakisian (A) ; Contribution a L Iconographic la turquie et de la perse XV-XiX Siecle (Ars Islamica) Part I ,Vol III, turkish miniature, Burlington magazine , seb , ١٩٣٥
٤١. Sari (Nil) ; Circumcision ceremonies at ottoman palace , Journal Of Pediatirc Surgery , XXX I , ١٩٩٦
٤٢. Sarre (F) ; The Miniature by Gentile Bellini Found Constantinople Not apportraite Of Sultan Djem (Burlington Magazine , Vol ١٥ , ١٩٠٩
٤٣. Scott (philippa); Islamic Textiles in the Gulbenkian museum, lesbon, the international magazine of fine carpet & Textiles , hali , ٢٠٠١
٤٤. Solinger (j) ; Apparel Manufacturing analysis textile book , ١٩٦١
٤٥. Stanford(J), Shaw&Ezel Kural Shaw ; History of the Ottoman Empire and Modern Turkey, Volume ١, Empire of the Gazis, Cambridge university press , new york , ١٩٧٧
٤٦. Stochoukine(Ivan) ; La Peinture Turque D après Les Manuscripts Illustres l Partle de Sulayman I a Osman ll ١٥٢٠- ١٦٢٢ , Vol ١,٢ , Paris ,١٩٦٦
٤٧. Stout (Robert Elliott) ; Asurvey Of The Court Festivities Of The Ottoman Empire , The Ohio State University , Degree Master Of Arts, ١٩٦٣

٤٨. Tanindi (Zeren) ; Transformation Of Words To Images , Portraits Of ottoman Courtiers In The Diwans Of Baki And Nadiri , Anthropology And Aesthetics , No ٤٣ (Spring) ٢٠٠٣

٤٩. Terzio (Derin) ; The Imperial Circumsion Festival Of ١٥٨٢ : An Interpretation , Muqarnas , vol ١٢ , publish by brill , ١٩٩٥

٥٠. Titley N . M ; A ١٤ th , Century Nizami Manuscript , In Tehran , Kunst Des Orients , Vol lll , ١٩٧٢

٥١. Topkapi A Versailles Tresors De La Cour Ottomane , Musee National des chateaux de versail les et de trianon , Istanbul , ١٩٩٩

٥٢. Venise et l Orient (٨٢٨ – ١٧٩٧) , editions Gallimard , Institut du monde arab , paris , ٢٠٠٦

٥٣. Yenisehrlioglu (Filiz) ; Ottoman Ceramics In European Contexts , Muqarnas , publish by bril , vol ٢١ , ٢٠٠٤

ثامنا : مواقع من شبكة الانترنت :

١. آمال عربيد : من عصر التوثيق... إلى عصر الزنبق والباروك منمنمات عثمانية، مجلة الكويت ، العدد ٣٦٣ ، ٢٠١٠ ، الموقع متاح على :
http://www.kuwaitmag.com, last visit ١٦-٧-٢٠١١

٢. الشويعر (محمد ابن عبد الرحمن) : رسالة فى لبس العمامة وما زعم فى فضلها، القرن ١٥ م، بخط النسخ ، مقاس ١٦×٢١سم، محفوظ تحت رقم ٢١٨ وتحت رمز (ر)، موقع المصطفى الإلكترونى ، المخطوطات، الموقع متاح على :
www.almostfa.com, Last visit ١٦-٨-٢٠١٠

٣. عبد الرحمن بن على العرينى: قيام الدولة العثمانية والتحالف الصليبى ضدها ، مجلة

الدرعية، السنة الثالثة، العدد العاشر ، ربيع الآخر ١٤٢١هـ/ ٢٠١٠م، الموقع متاح على : ٢٠١٣-٩-١ :, last visit
http://www.alukah.net/culture

٤. عبد الله الشرقاوى، موقع ويكيبديا ، الموقع متاح على :
http://ar.wikipedia.org/wiki

٥. متحف المتروبوليتان ، المخطوطات ، الموقع متاح على :
http: www.metmuseum.org/collections , last visit ١٦-٧-٢٠١١

٦. متحف فيكتوريا وألبرت ، الألبومات ، الموقع متاح على :
http:\\www. vam. ac.uk, last visit ١٦-٧-٢٠١١

٧. محمود السيد الدغيم : آذربيجان بين الماضي والحاضر ، مجلة البيان ، ٢٦-٤-٢٠١٣ ، الموقع متاح على :
http://www.dr-mahmoud.com, last visit ١٩-٨-٢٠١٣

٨. مكتبة واشنطن ، الموقع متاح على :
www. Content.lib.washinton.edu , last visit ١٥-٦-٢٠١١

٩. موسوعة المعرفة ، قماش الخيش واستخدامه ، الموقع متاح على :
www.marefa.org,last visit ١٦-٧-٢٠١١

١٠. ويكيبديا، شهاب الصهرودى الصوفى، الموقع متاح على :
http://ar.wikipedia.org , last visit ١-٩-٢٠١٣

محتوى الكتاب

المجلد الثاني

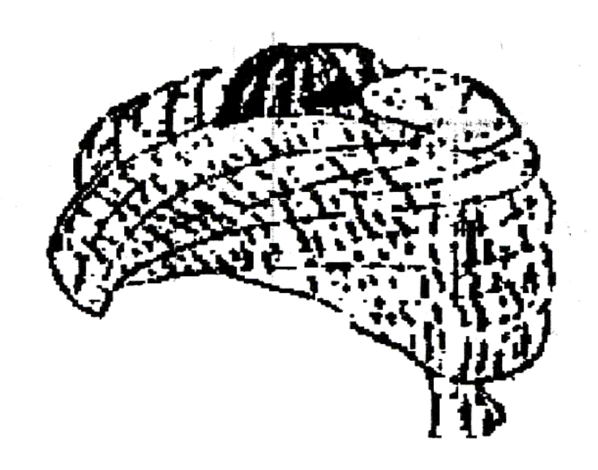
(الأشكال واللوحات)

أولا :الاشكال



شكل (١) تفريغ لهيئة بورما دستار من لوحة (٢٣) . عن :

ربيع خليفة : فن الصور الشخصية.... ، شكل١



شكل (٢) تفريغ لهيئة دولمة كاكل "ذات ذؤابة" من لوحة (٢٧) . عن :

ربيع خليفة : فن الصور الشخصية ...، شكل٨





شكل (٣) تفريغ لهيئة دولامة كاكلى "ذات ذؤابة" من لوحة (٥٧/أ) .

من عمل الباحثة



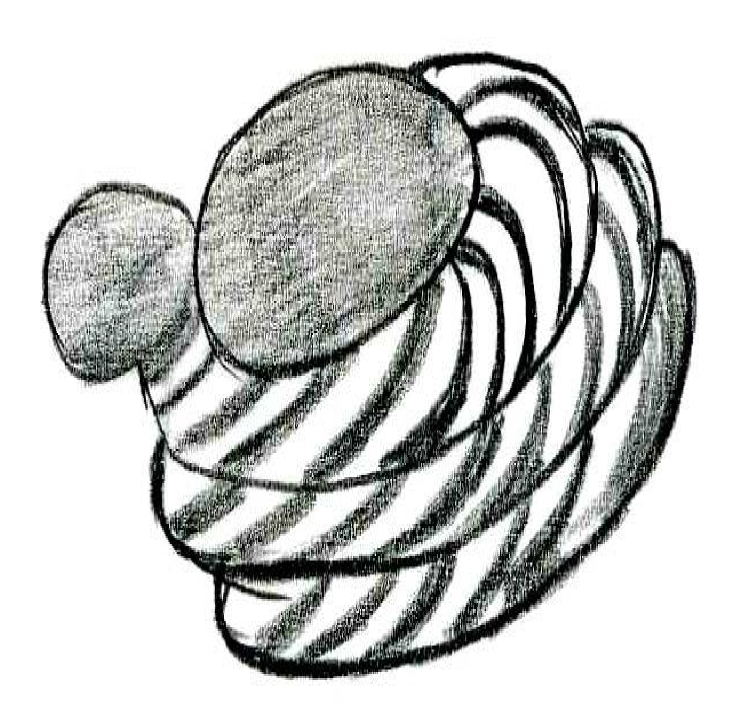
شكل (٤) تفريغ لهيئة دولامة دستارى من لوحة (١٣) .

من عمل الباحثة



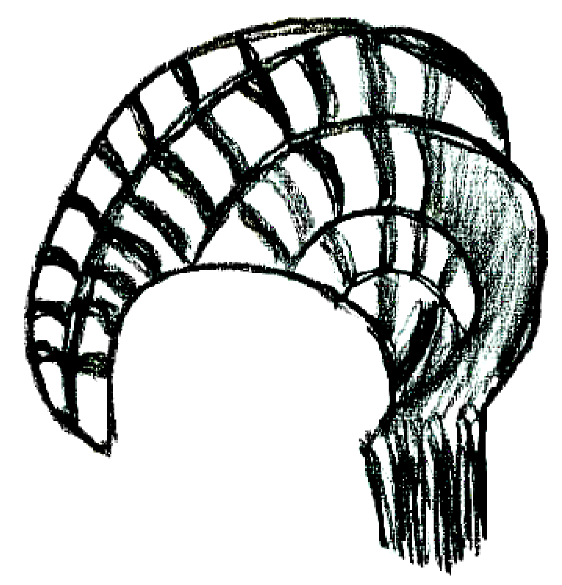
شكل (٥) تفريغ لهيئة بورما دستارى "مدورات" من لوحة (٧٥) .

من عمل الباحثة



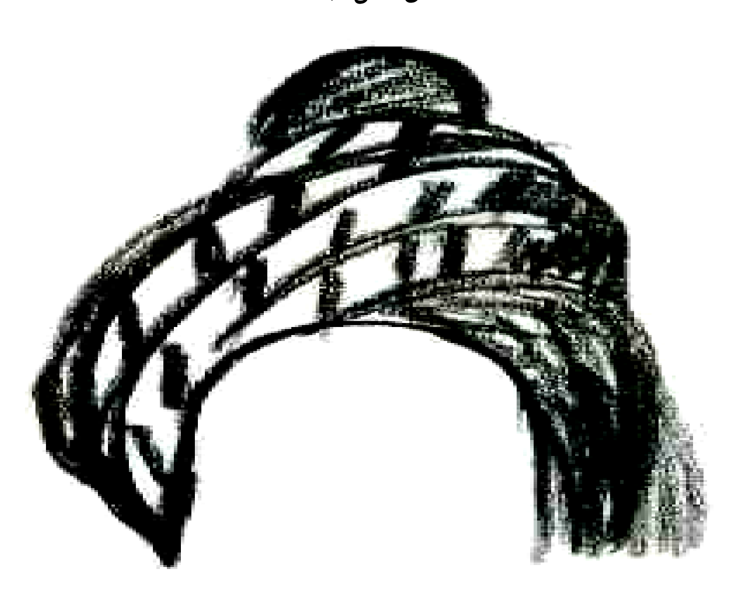
شكل (٦)تفريغ لهيئة بورما كوكلى "مدورات" من لوحة (٧٩) .

من عمل الباحثة



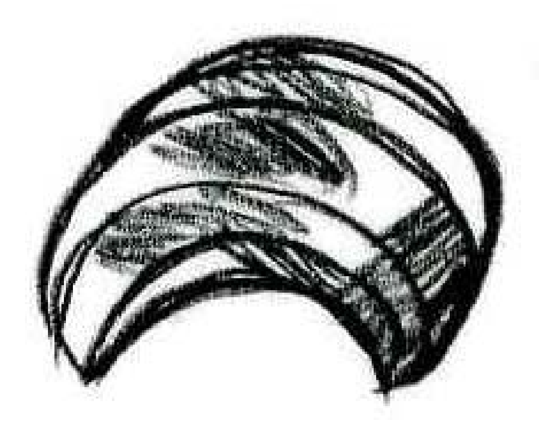
شكل (٧) تفريغ لهيئة بورما كوكلى من لوحة (٧٦/أ) .

من عمل الباحثة



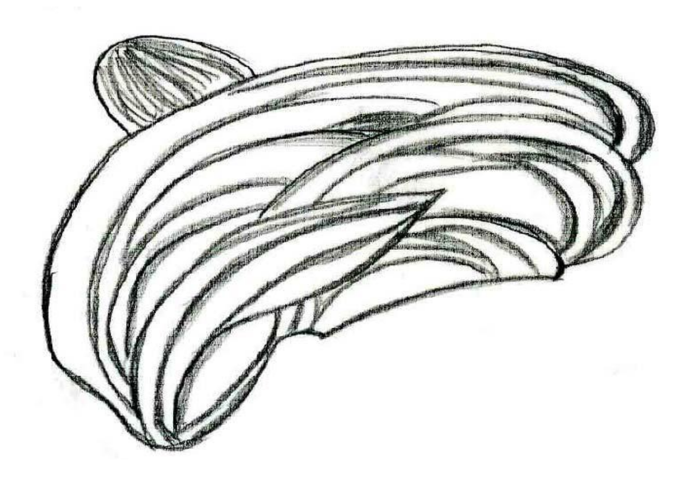
شكل (٨) تفريغ لهيئة بورما كوكلى "ذات ذؤابة" من لوحة (٧٧/أ) .

من عمل الباحثة



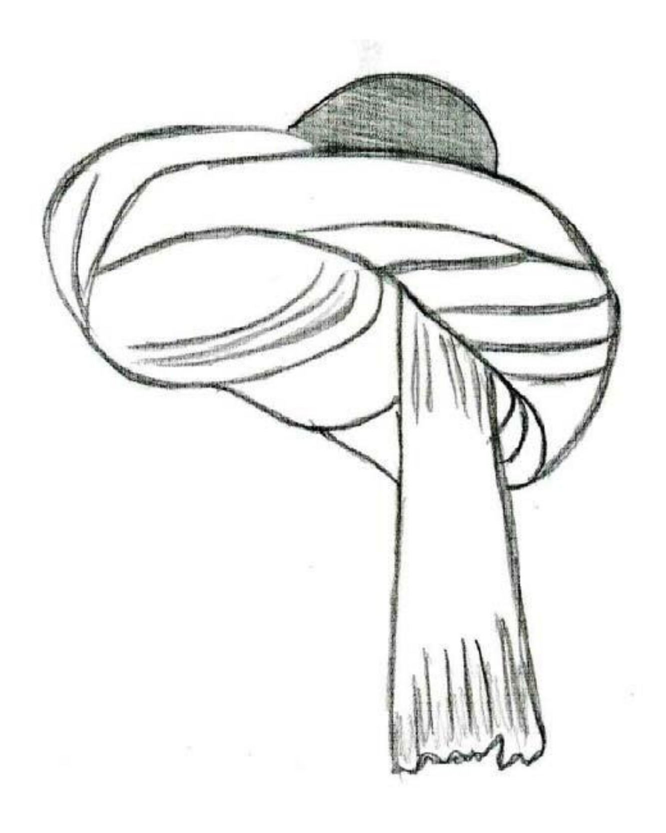
شكل (٩) تفريغ لهيئة بورما دستارى "مدورات" من لوحة (٧٨) .

من عمل الباحثة

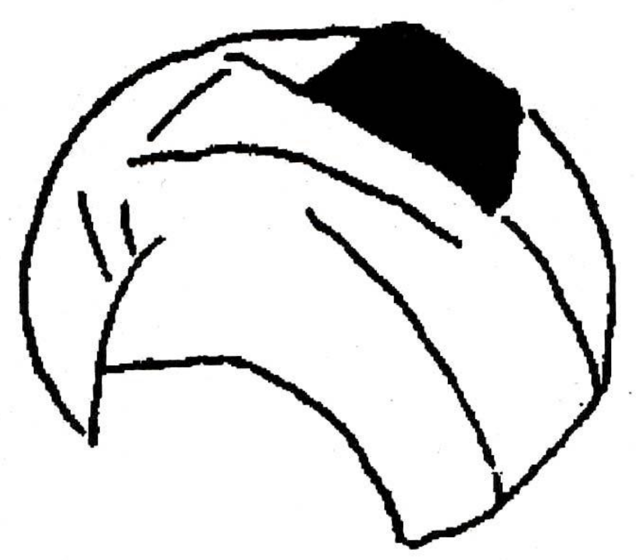


شكل (١٠) تفريغ لهيئة خراسانى من لوحة (٣٢) .

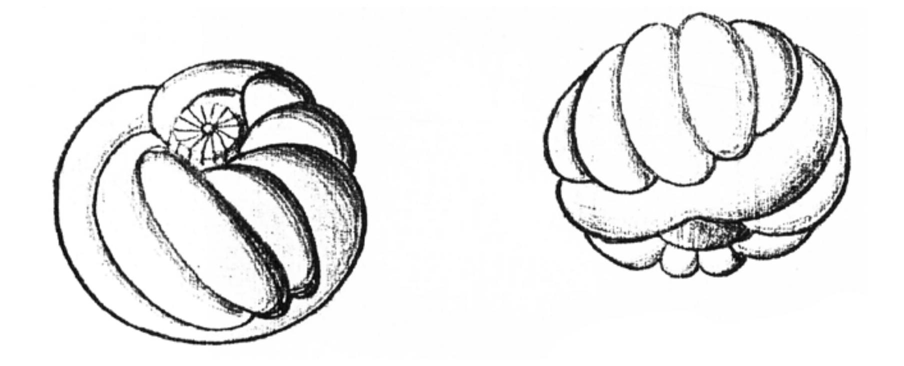
من عمل الباحثة



شكل (١١) خراسانى كوكلى من لوحة (٢٩) .
من عمل الباحثة

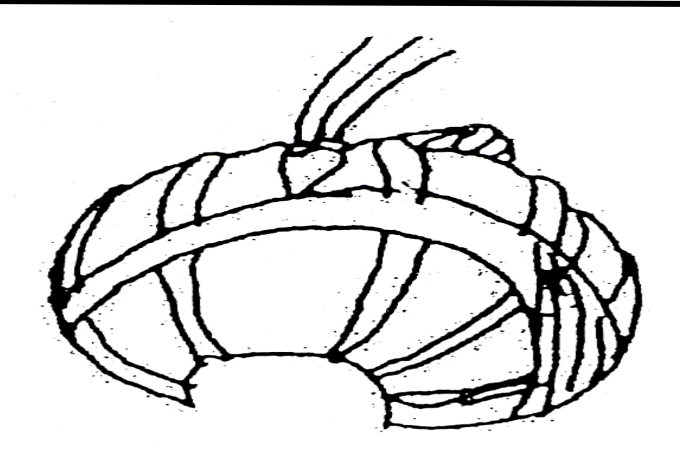


شكل (١٢) تفريغ لهيئة عرف من لوحة (١٥)
عن ربيع خليفة : فن الصور الشخصية... ، شكل١٦

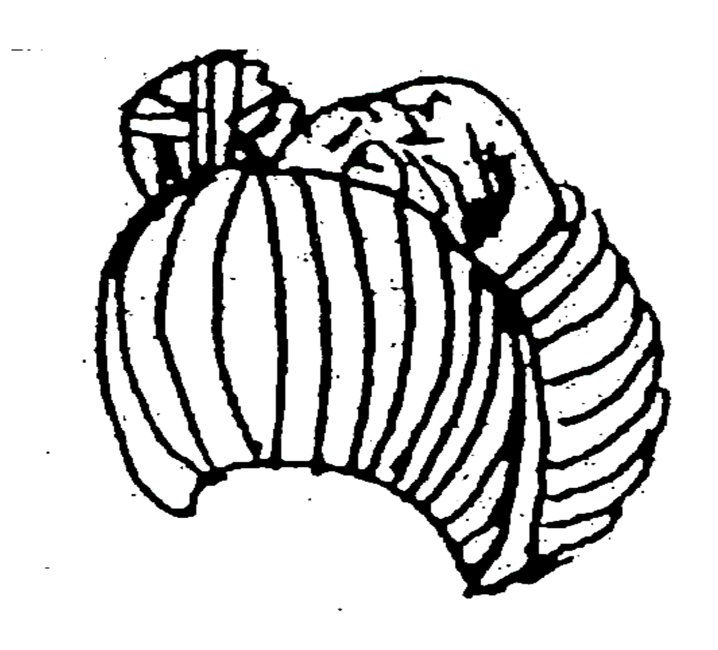


شكل (١٣) تفريغ لهيئة عرف من لوحة (٤).
عن:

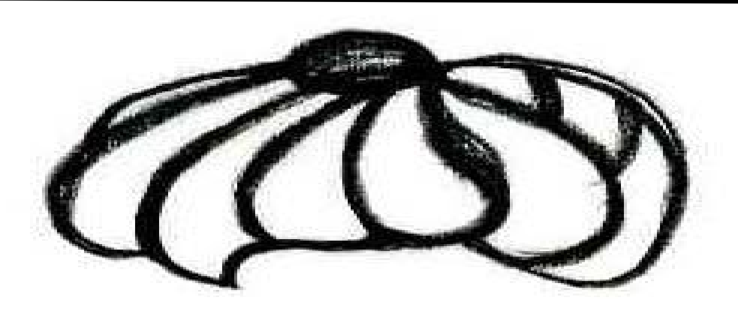
,p٥٥,pl٣٨ - İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears



شكل(١٤) تفريغ عرف خراساني من لوحة (٢٢) عن :
وائل هميمى : قاعة العرش ، شكل ١٧٢



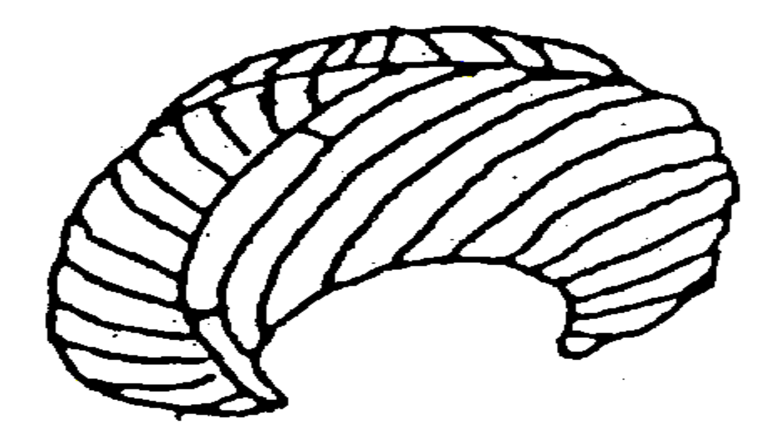
شكل (١٥) تفريغ لهيئة عرف من لوحة (٢٢) . عن :
وائل هميمى : قاعة العرش... ، شكل ١٦٦



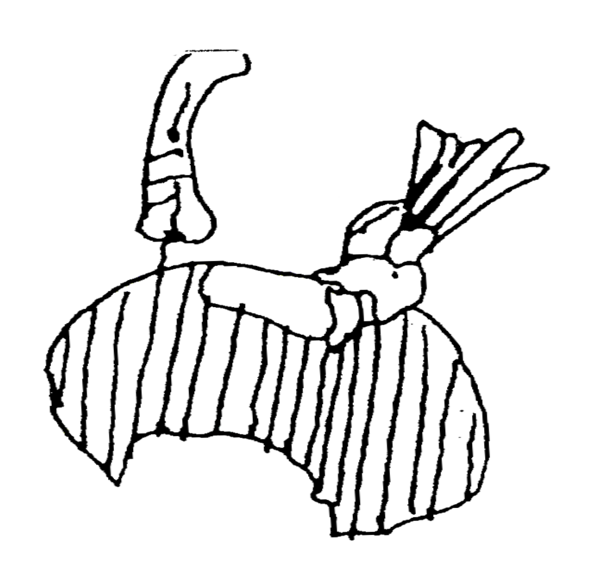
شكل (١٦) تفريغ لهيئة دولامة دستار من لوحة (١٨٨) .
من عمل الباحثة



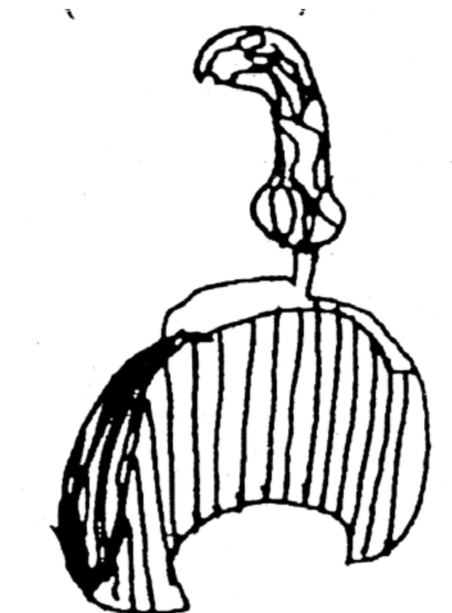
شكل (١٧) تفريغ لهيئة عرف من لوحة (٢٠) .
من عمل الباحثة



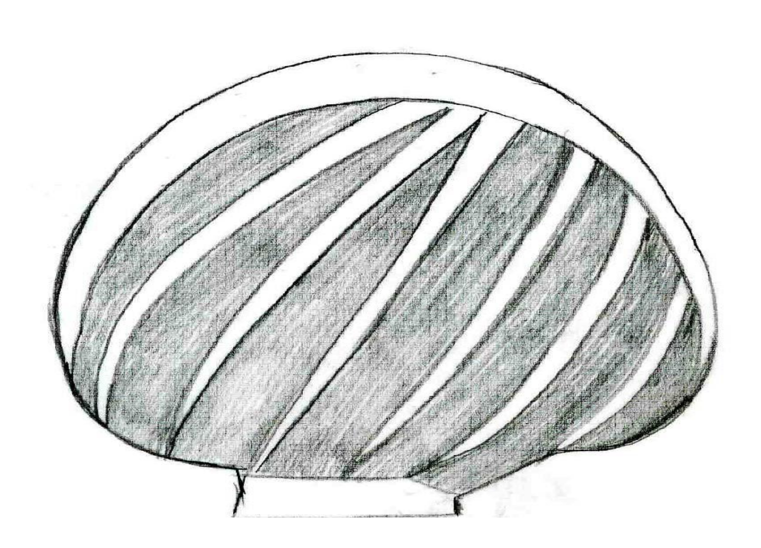
شكل (١٨) تفريغ لهيئة العرف الخراسانى من لوحة (٦٤) .
عن : من عمل الباحثة



شكل (١٩) تفريغ لهيئة العرف من لوحة (١٨٢) .
عن : وائل هميمى : قاعة العرش... ، شكل ١٧١



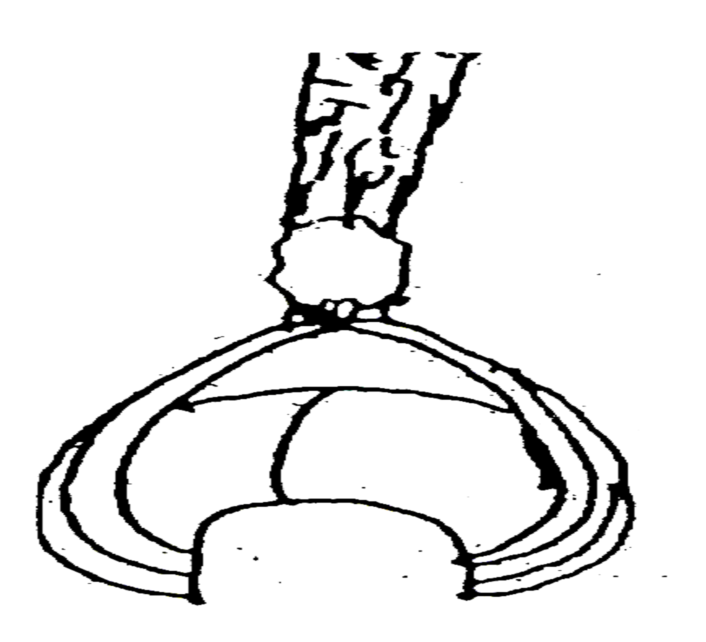
شكل (٢٠) تفريغ لهيئة عرف من لوحة (١٨١)
عن : وائل هميمى : قاعة العرش ، شكل ١٦



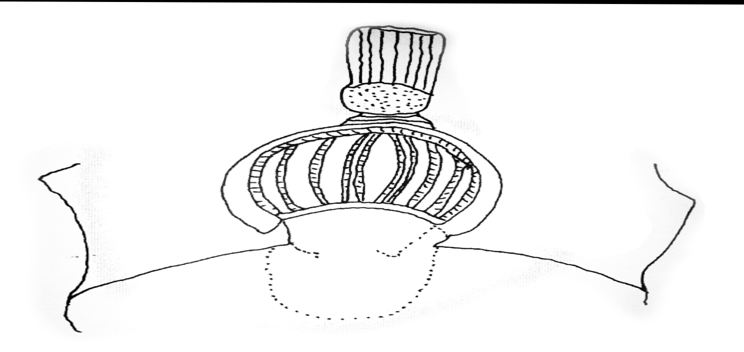
شكل (٢١) تفريغ لهيئة عرف من لوحة (١٠٠) .
من عمل الباحثة



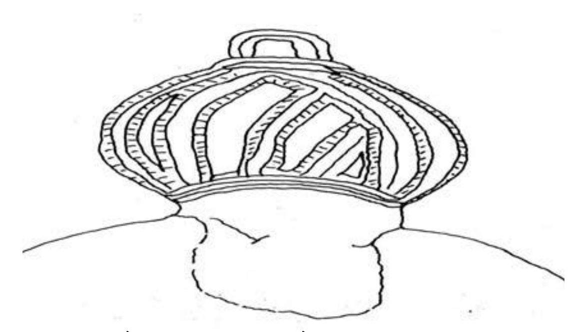
**شكل (٢٢) تفريغ لهيئة مجوزة من لوحة (٣٦) . عن :
وائل هميمى : قاعة العرش... ، شكل٢٢**



**شكل (٢٣) تفريغ لهيئة مجوزة من لوحة (٥١) . عن :
وائل هميمى : قاعة العرش... ، شكل ١٨٥**



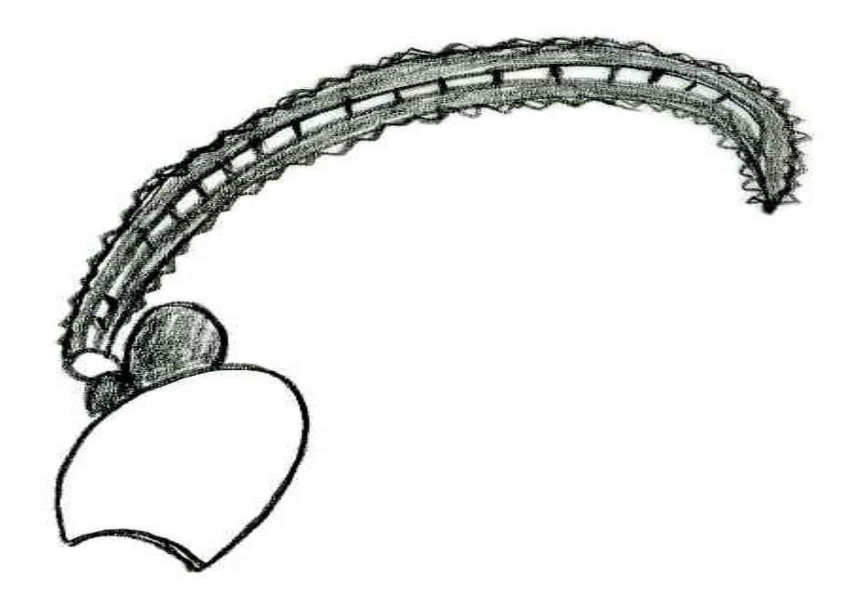
شكل (٢٤) تفريغ لهيئة مجوزة من لوحة (٥٥)
من عمل الباحثة

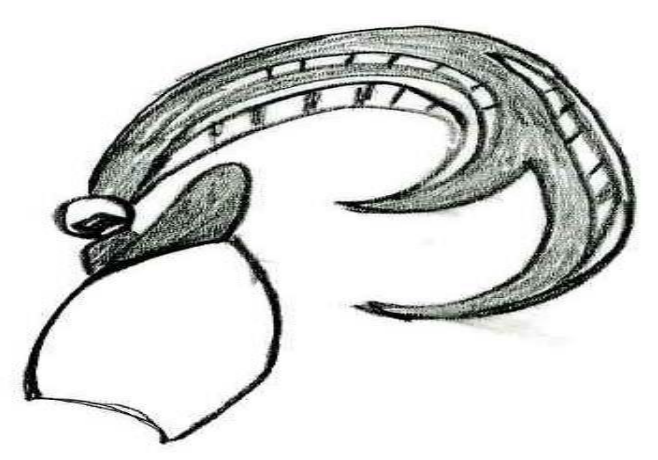


شكل (٢٥) تفريغ لهيئة مجوزة من لوحة (٥٤)
من عمل الباحثة

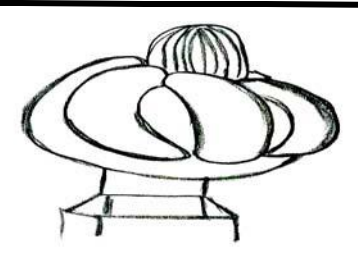


شكل (٢٦) تفريغ لهيئة مجوزة من لوحة (٤٢) . عن :
وائل هميمى : قاعة العرش... ، شكل ١٨٢

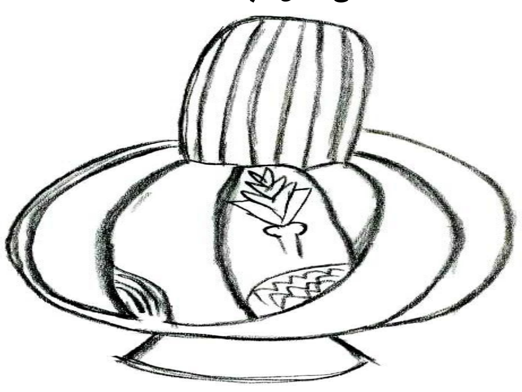




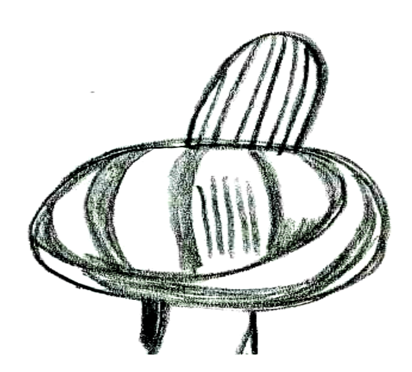
شكل (٢٧ ، ٢٧/أ) تفريغ لهيئة مجوزة من لوحة (٣٩) .
من عمل الباحثة



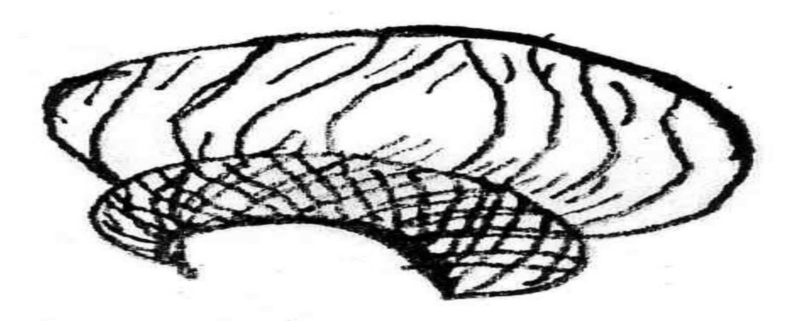

شكل (٢٨) تفريغ لهيئة مجوزة من لوحة (٤٩)
من عمل الباحثة



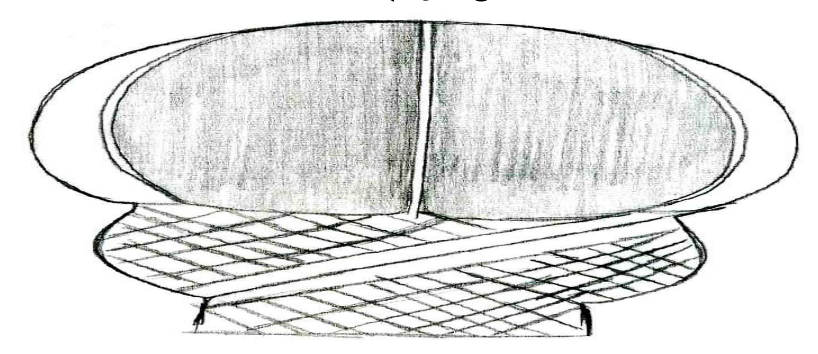
شكل (٢٩) تفريغ لهيئة مجوزة من لوحة (٤٨) .
من عمل الباحثة



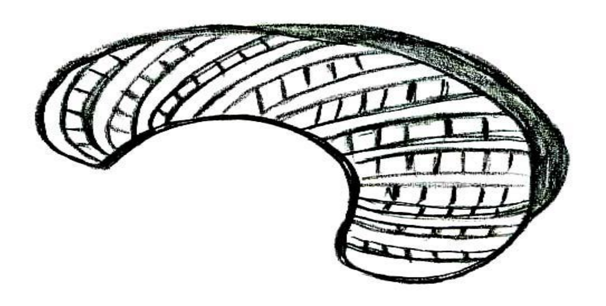
شكل (٣٠) تفريغ لهيئة مجوزة من لوحة (٤٨)
من عمل الباحثة



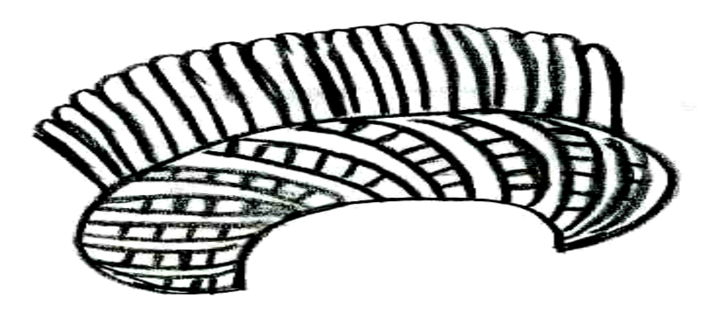
شكل (٣١) تفريغ لهيئة قافسى خراسانى من لوحة (٨٣)
من عمل الباحثة



شكل (٣٢) تفريغ لهيئة قافسى خراسانى من لوحة (٨٥)
من عمل الباحثة



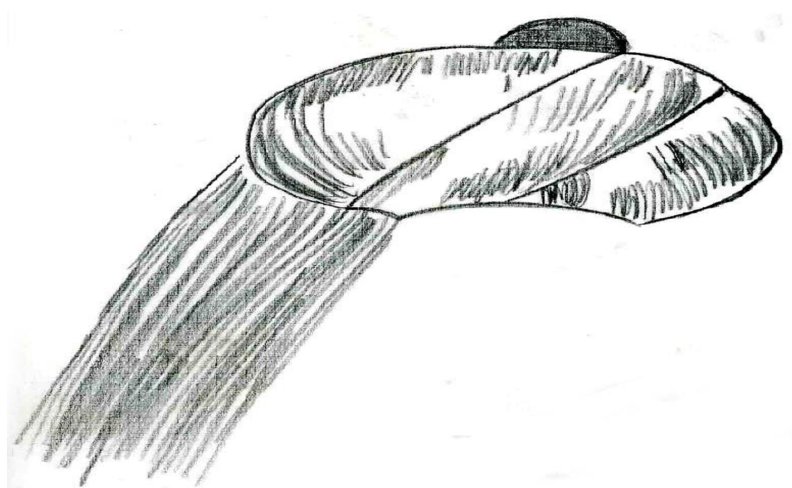
شكل (٣٣) تفريغ لهيئة قافصى دستار من لوحة (٨٦)
من عمل الباحثة



شكل (٣٤)تفريغ لهيئة قافصى قاووقمن لوحة (٨٧)
من عمل الباحثة



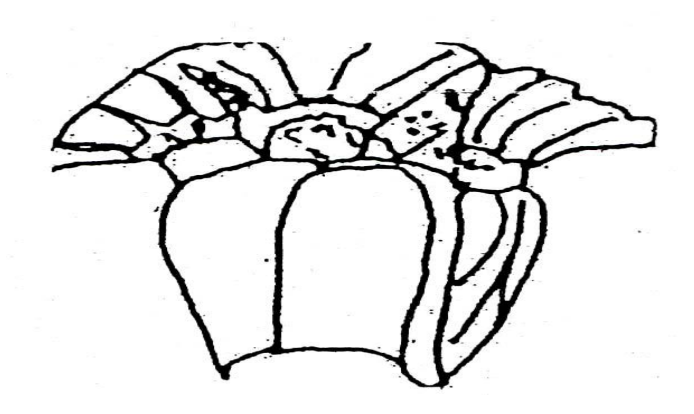
شكل (٣٥) تفريغ لهيئة قافصى خراسانى كاكل "ذات ذؤابة " من لوحة (٨٨)
من عمل الباحثة



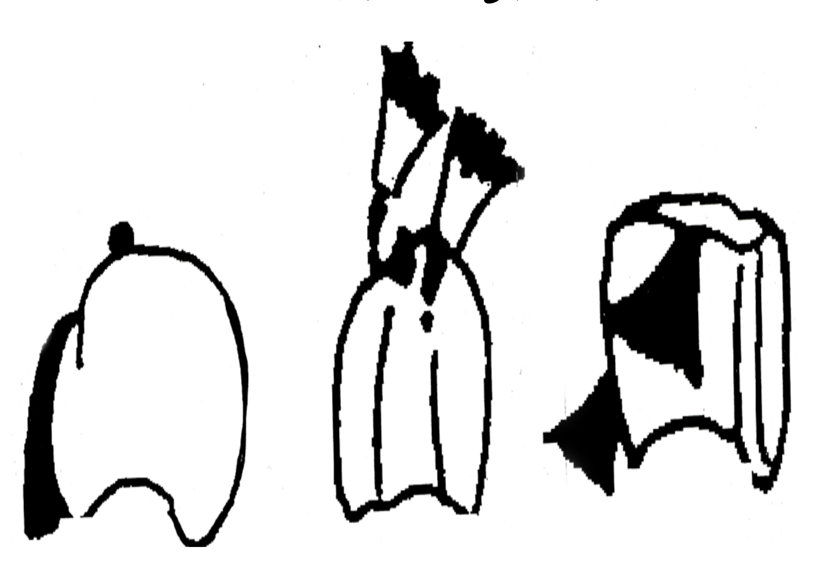
شكل (٣٦) تفريغ لهيئة عرف من لوحة (٨٩)
من عمل الباحثة



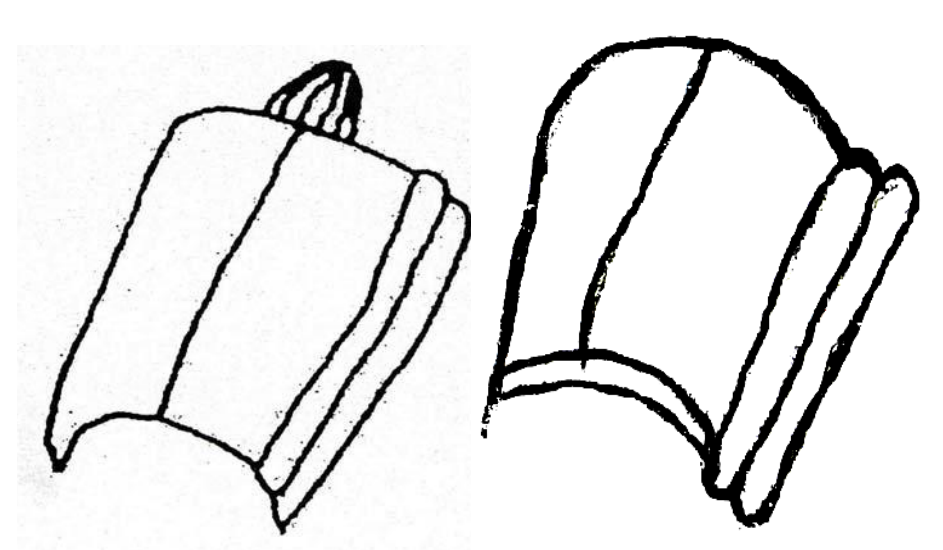
شكل (٣٧) تفريغ لهيئة عرف مخيش من لوحة (٩٠)
من عمل الباحثة



شكل (٣٨) تفريغ لهيئة القاووق السليمى من لوحة (١٤٢) .عن : وائل هميمى : قاعة العرش ، شكل ١٨٤



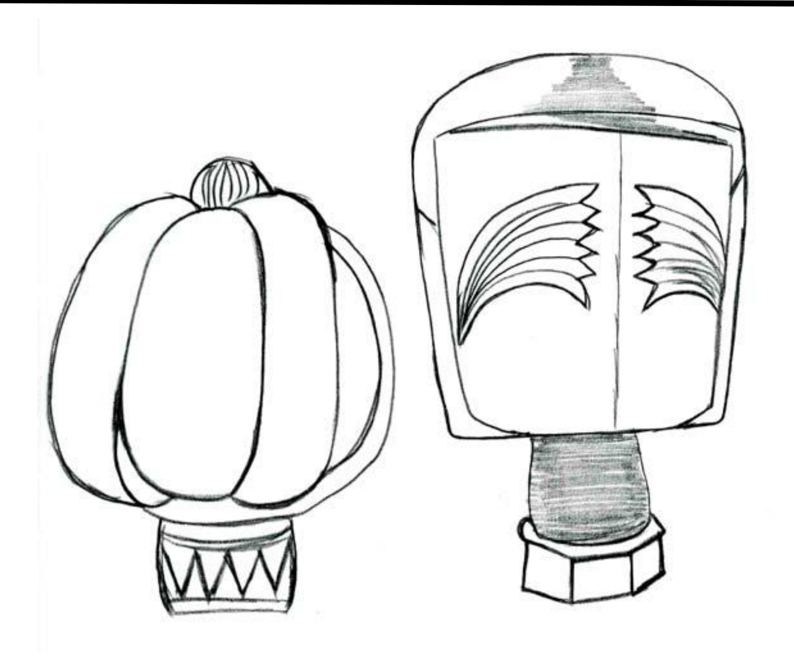
شكل (٣٩) تفريغ لهيئات القواويق السليمية من لوحات ١٣٩ ، ١٤٦ ، ١٤٥ .عن : ربيع حامد خليفة : فن الصور الشخصية ، شكل ١٧-١٩



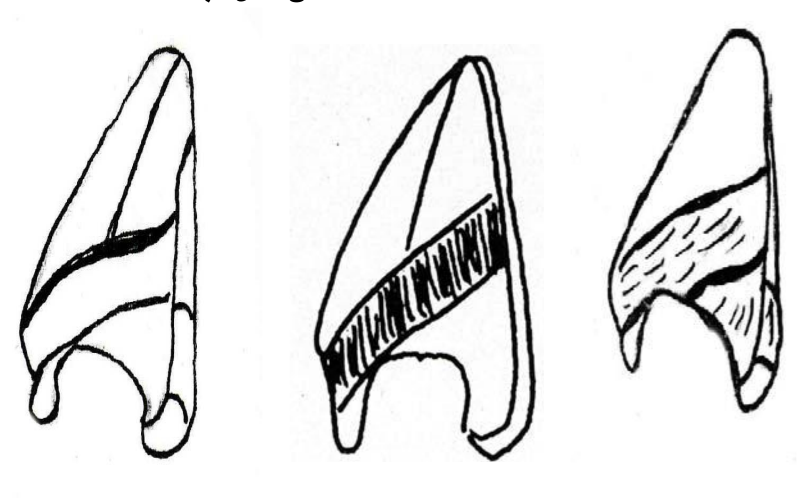
شكل (٤٠) تفريغ لهيئة القاووق السليمى من لوحة ١٥٢، ١٥٣
من عمل الباحثة



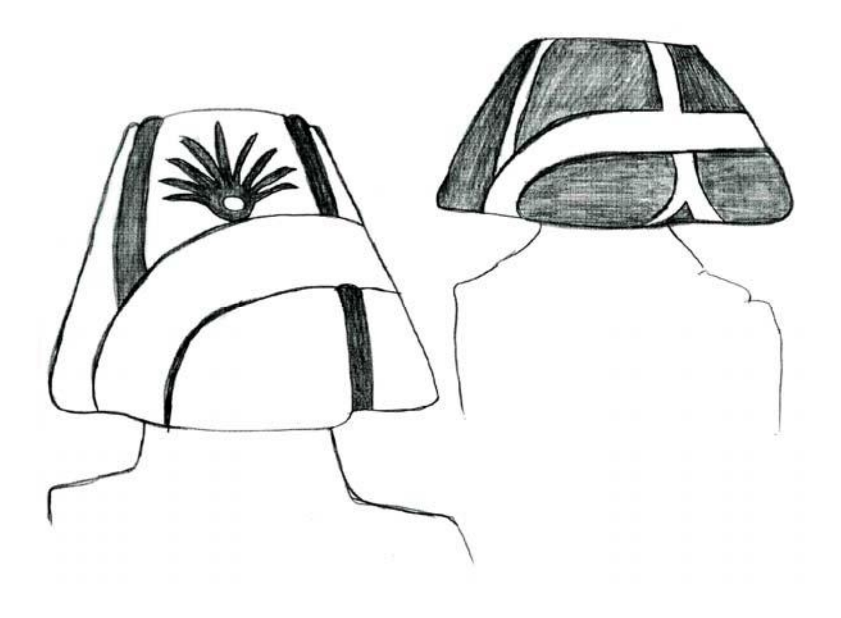
شكل (٤١) تفريغ لهيئة القاووق السليمى من لوحة ١٦١.
من عمل الباحثة



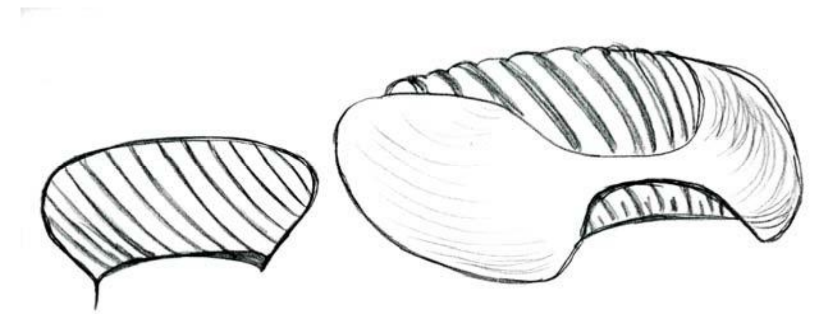
شكل (٤٢، ٤٣) تفريغ لهيئة القاووق السليمى من لوحة ١٦٤ ،١٦٥
من عمل الباحثة



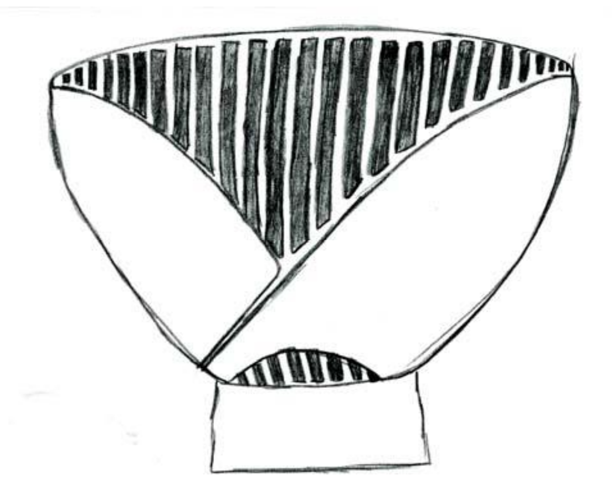
شكل (٤٤) تفريغ لهيئة
قلاوى من لوحة ١٦٧
من عمل الباحثة



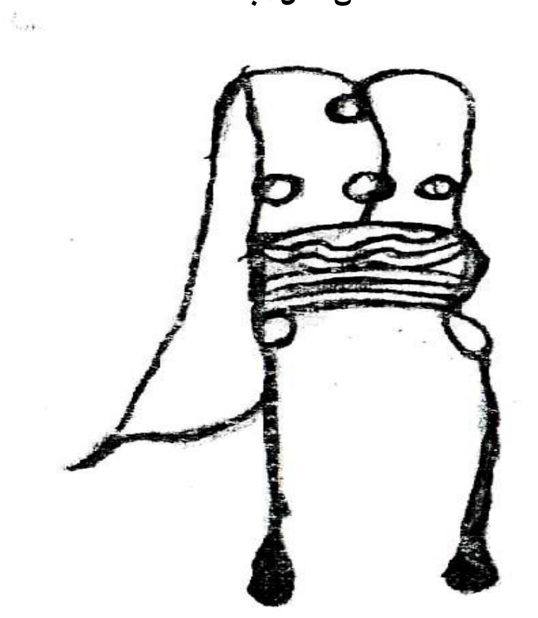
شكل (٤٥،٤٦) تفريغ لهيئة قلاوى من لوحة ١٦٨ ، ١٧١
من عمل الباحثة



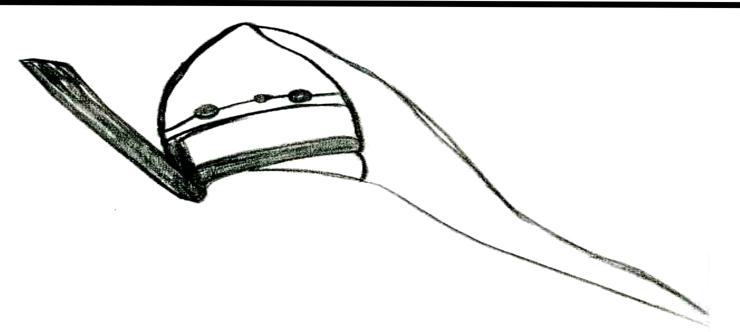
شكل (٤٧) تفريغ لهيئة جتال قلفات من لوحة ١٧٤، ١٧٥
من عمل الباحثة



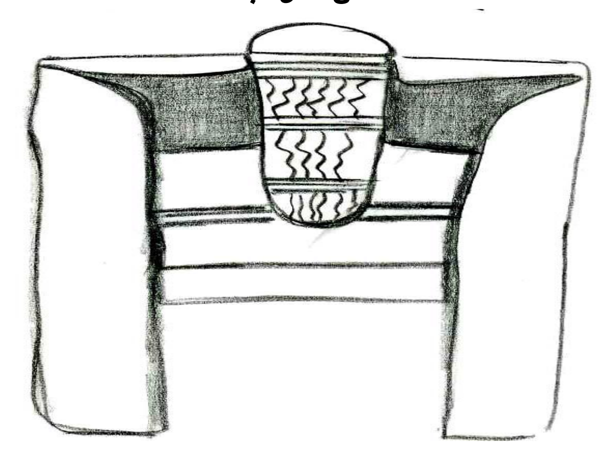
شكل (٤٨) تفريغ لهيئة جتال قلفات من لوحة ١٧٦
من عمل الباحثة



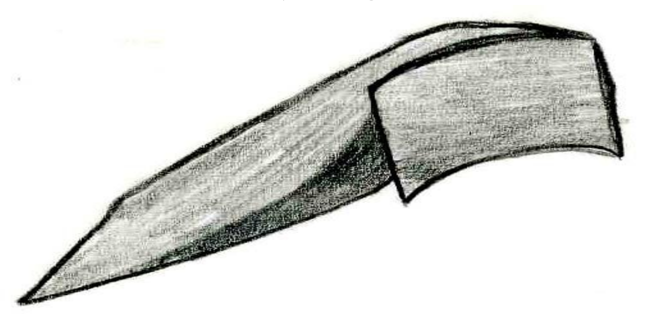
شكل (٤٩) تفريغ لهيئة اسكوف من لوحة ١٧٩
من عمل الباحثة



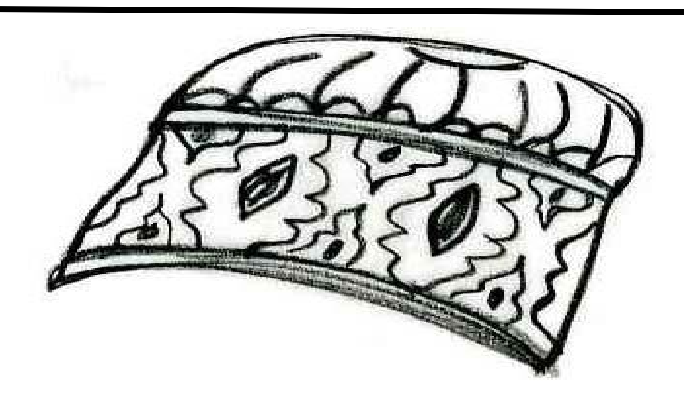
شكل (٥٠)تفريغ لهيئة بورك من لوحة ١٨٣
من عمل الباحثة



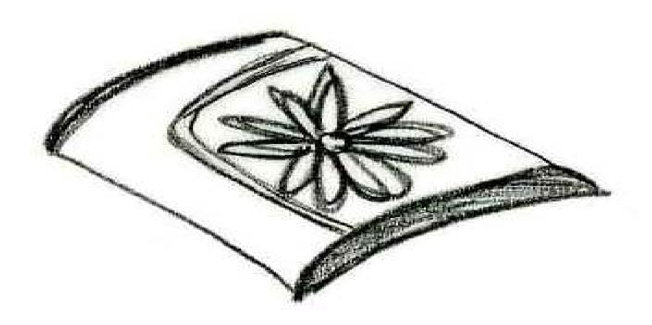
شكل (٥١) تفريغ لهيئة بورك من لوحة ١٨٦
من عمل الباحثة



شكل (٥٢) تفريغ لهيئة كجه من لوحة ١٨٨/أ
من عمل الباحثة



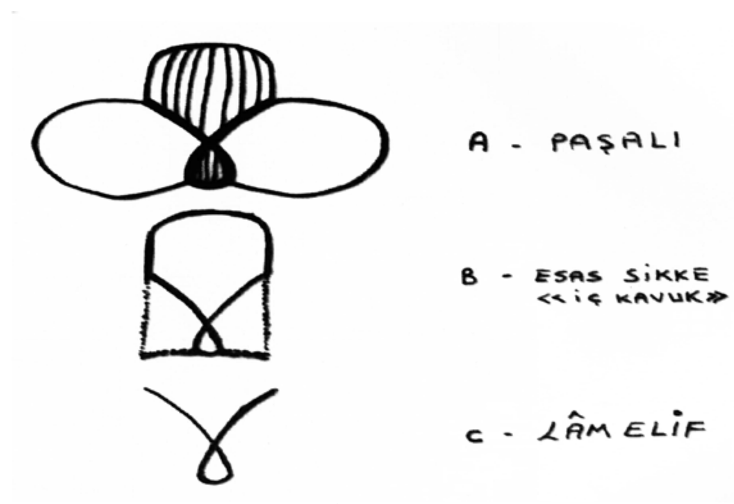
شكل (٥٣) تفريغ لهيئة ذرين من لوحة ١٩٠
من عمل الباحثة



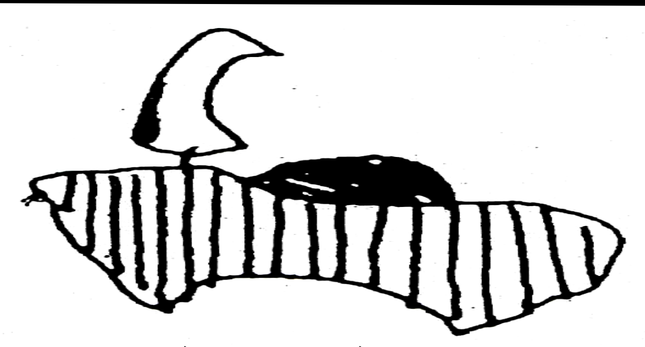
شكل (٥٤) تفريغ لهيئة ذرين من لوحة ١٩١
من عمل الباحثة



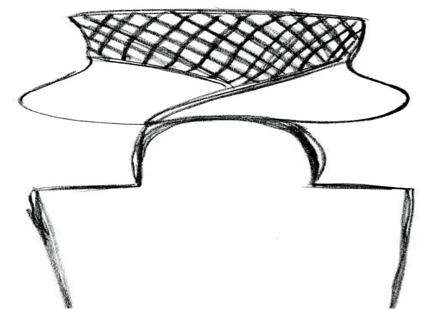
شكل (٥٥) تفريغ لهيئة ذرين من لوحة ١٩٢، ١٩٣
من عمل الباحثة



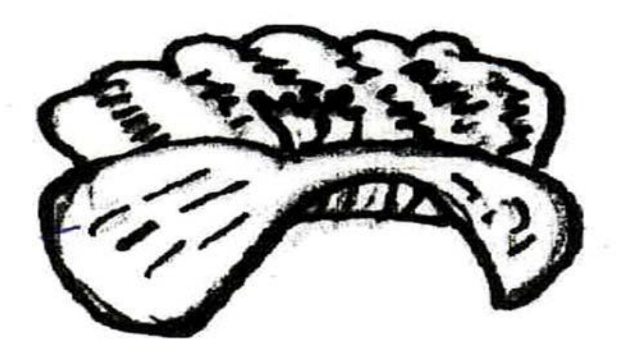
شكل (٥٦) تفريغ لهيئة باشالى . عن:
Işli (H.Necdet); Ottoman Headgear , p ٥٥ , pl ٣٨



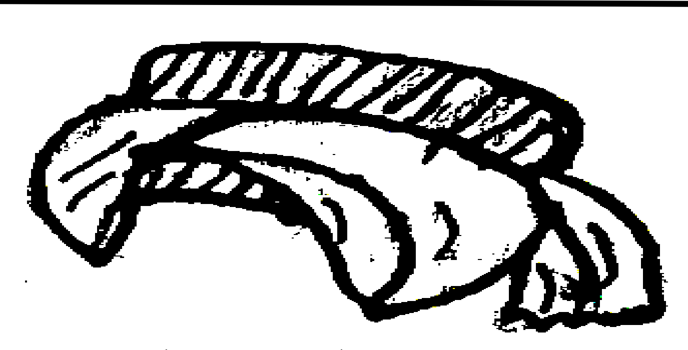
شكل (٥٧) تفريغ لهيئة باشالى من لوحة ٢٠٠ . عن: وائل هميمى : قاعة العرش ، ش ١٧٠



شكل (٥٨) تفريغ لهيئة باشالى قفصى من لوحة ٢٠٨ من عمل الباحثة



شكل (٥٩) تفريغ لهيئة كاتبى من لوحة ٢١٣ من عمل الباحثة



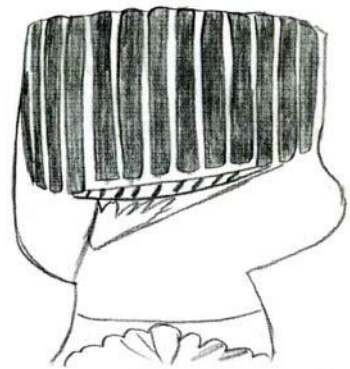
شكل (٦٠) تفريغ لهيئة باشالى من لوحة ٢١٦
من عمل الباحثة



شكل (٦١) تفريغ لهيئة كاتبي من لوحة ٢٢١
من عمل الباحثة



شكل (٦٢) تفريغ لهيئة كاتبي من لوحة ٢٢٣
من عمل الباحثة

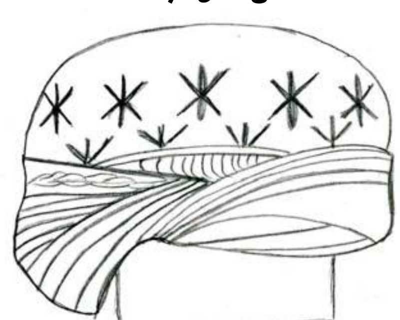


شكل (٦٣) تفريغ لهيئة كاتبي من لوحة ٢٢١
من عمل الباحثة





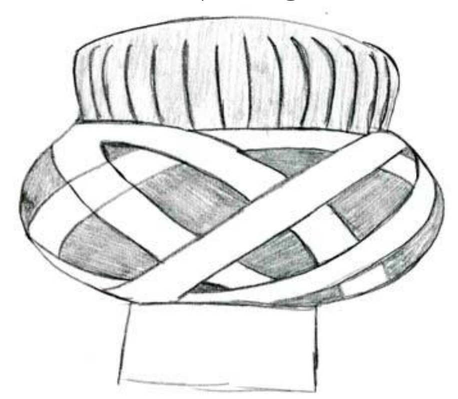
شكل (٦٤) تفريغ لهيئة نيزكب من لوحة ٢٢٨
من عمل الباحثة



شكل (٦٥) تفريغ لهيئة نيزكب من لوحة ٢٢٩
من عمل الباحثة



شكل (٦٦) تفريع لهيئة نيزكب من لوحة ٢٣٠
من عمل الباحثة

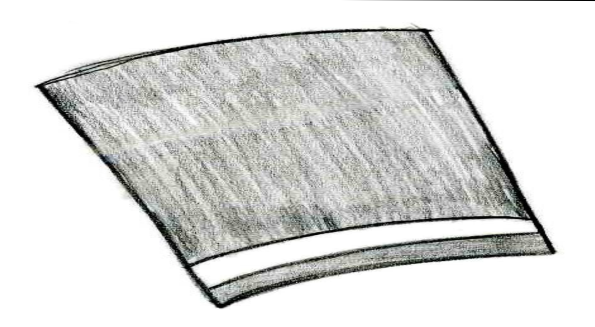


شكل (٦٧) تفريغ لهيئة خرطاوى من لوحة ٢٣١
من عمل الباحثة




شكل (٦٨) تفريغ لهيئة قوقا من لوحة ٢٣٣ . عن :

٩٨ , pl ١٣٣Işli (H.Necdet); Ottoman Headgear , p



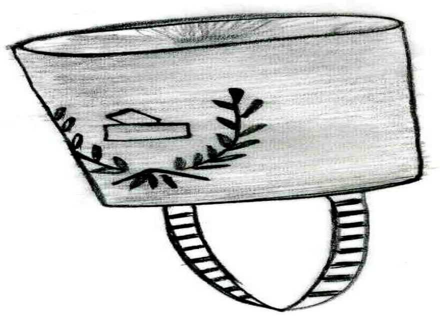
شكل (٦٩) تفريغ لهيئة قلبق من لوحة٢٣٨ .
من عمل الباحثة



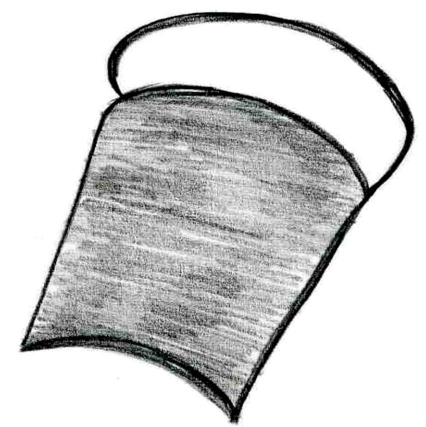
شكل (٧٠) تفريغ لهيئة قلبق من لوحة ٢٤١/أ .
من عمل الباحثة



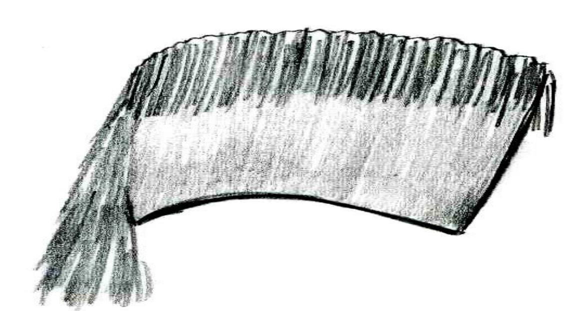
شكل (٧١) تفريغ لهيئة قلبق من لوحة ٢٤١/أ .
من عمل الباحثة



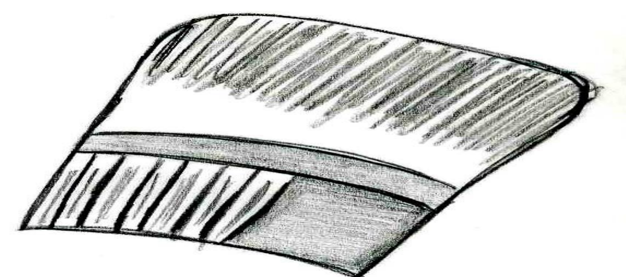
شكل (٧٢) تفريغ لهيئة قلبق من لوحة ٢٤٠/أ .
من عمل الباحثة



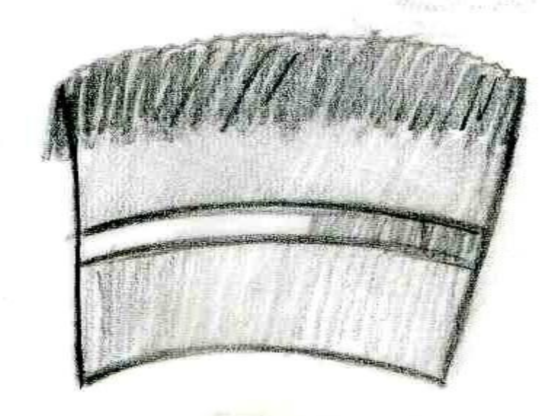
شكل (٧٣) تفريغ لهيئة قلبق من لوحة ٢٣٩ .
من عمل الباحثة



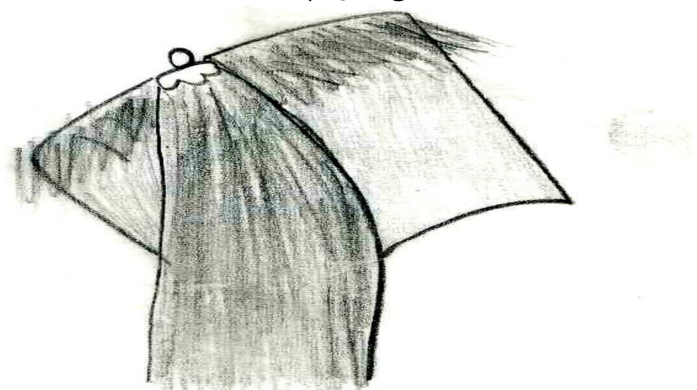
شكل (٧٤) تفريغ لهيئة طربوش محمودى من لوحة ٢٦٧ .
من عمل الباحثة



شكل (٧٥) تفريغ لهيئة طربوش محمودى من لوحة ٢٣٨ .
من عمل الباحثة



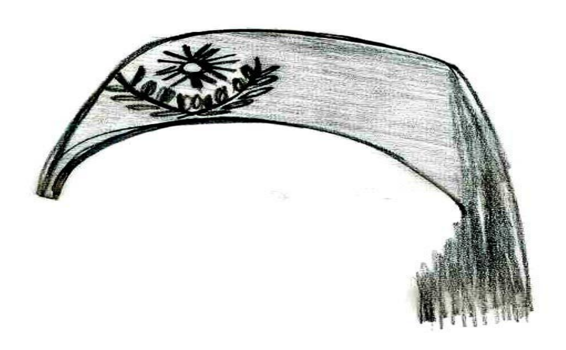
شكل (٧٦) تفريغ لهيئة طربوش محمودى من لوحة ٢٣٨ .
من عمل الباحثة



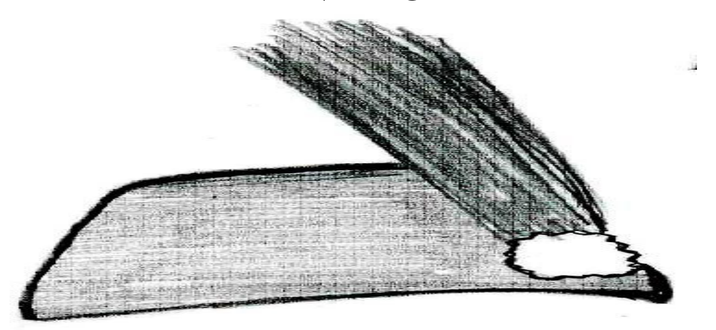
شكل (٧٧) تفريغ لهيئة طربوش محمودى من لوحة ٢٧٣ .
من عمل الباحثة



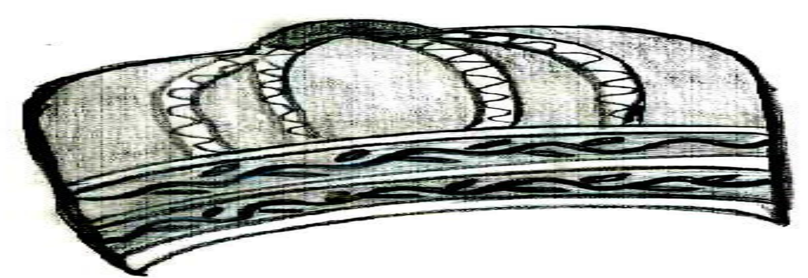
شكل (٧٨) تفريغ لهيئة طربوش برنك وظيفى من لوحة ٢٣٩ .
من عمل الباحثة



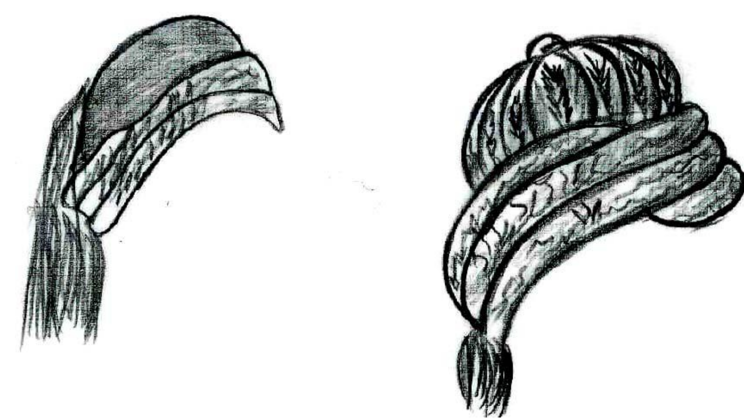
شكل (٧٩) تفريغ لهيئة طربوش مجيدى برنك وظيفى من لوحة ٢٧٨/أ .
من عمل الباحثة



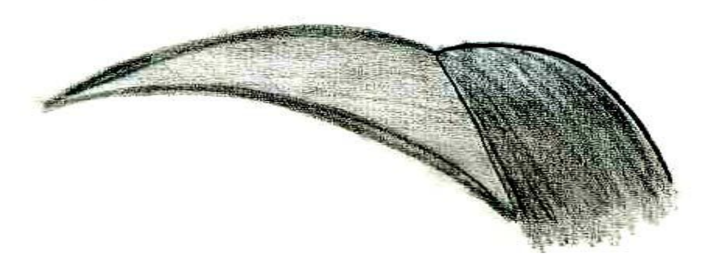
شكل (٨٠) تفريغ لهيئة طربوش مجيدى بصرغوج من لوحة ٢٦٠ .
من عمل الباحثة



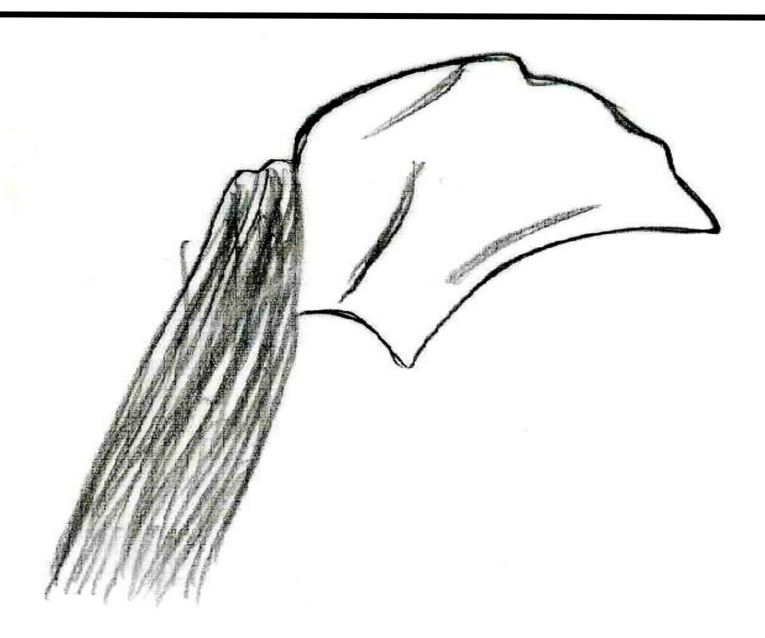
شكل (٨١) تفريغ لهيئة طربوش برنك وظيفى " عناصر زخرفية نباتية " لوحة ٢٨٢ .
من عمل الباحثة



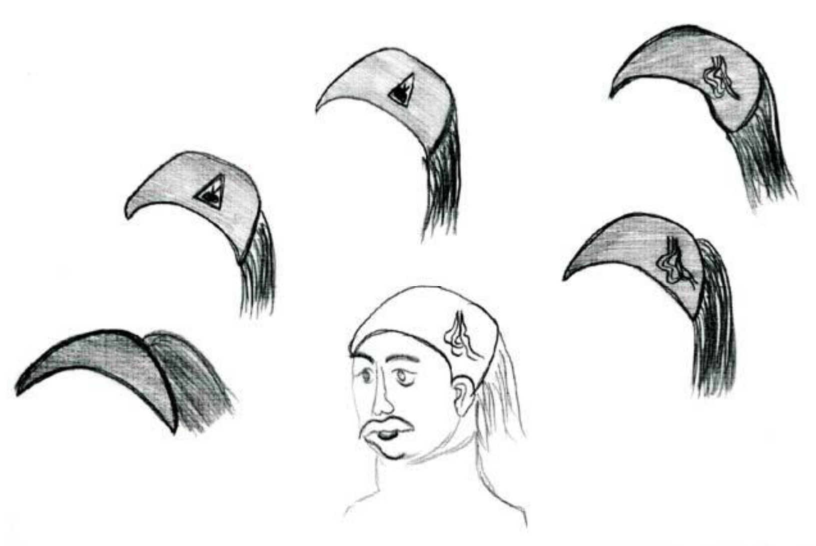
شكل (٨٢) تفريغ لهيئة طربوش معمم من لوحة٢٧٦ ، ٢٨١ .
من عمل الباحثة



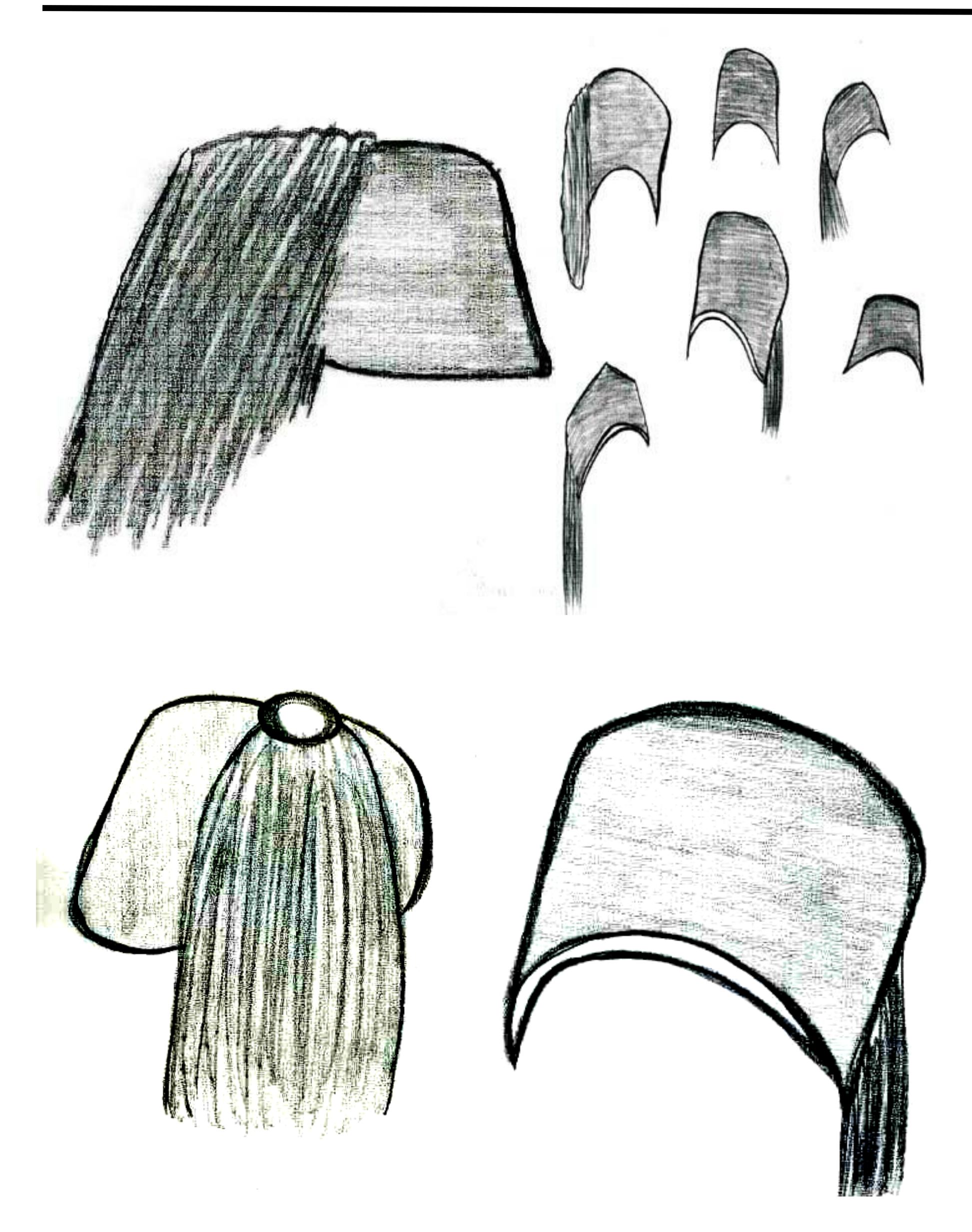
شكل (٨٣) تفريغ لهيئة طاقية من لوحة ٢٧٧ /أ .
من عمل الباحثة



شكل (٨٤) تفريغ لهيئة طربوش من لوحة ٢٦٩/أ .
من عمل الباحثة



شكل (٨٥) تفريغ لهيئة طربوش من لوحة ٢٦٨ /أ .
من عمل الباحثة



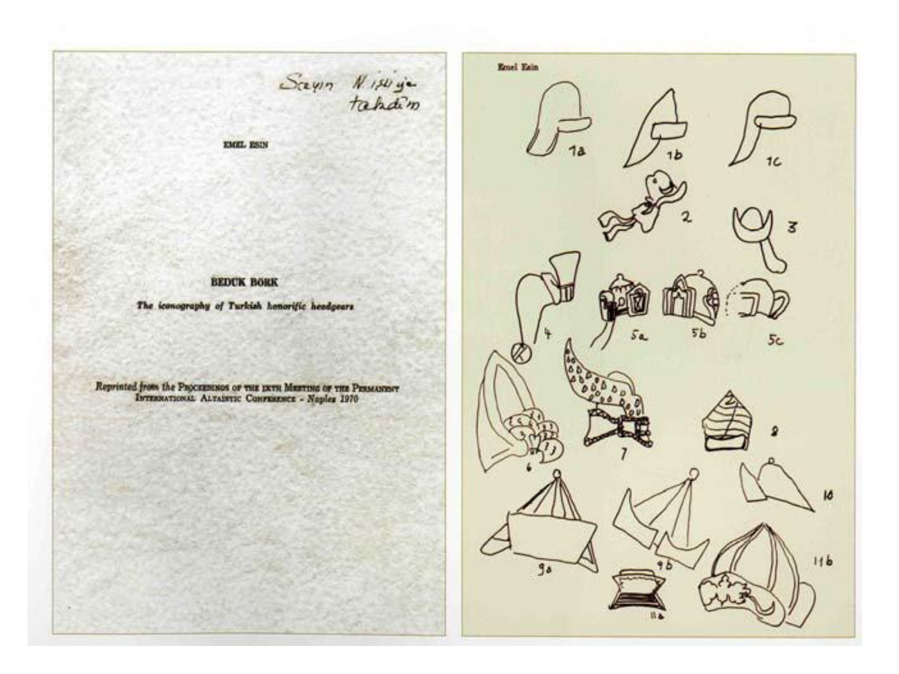
شكل (٨٦) تفريغ هيئات متنوعة من الطرابيش مع تغيير في وضع رنك الشرابة من لوحات ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧
من عمل الباحثة

ثانياً :اللوحات



لوحة (١) أول غطاء رأس حجرى يشبه البورك في هيئته، يرجع إلى سنة ٧٣٢ق.م بتركيا، محفوظ بمتحف الهرميتاج، بروسيا. عن:

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ١٣, pl ١



Sayın N. İşli'ye tahdim

EMEL ESIN

BEDUK BORK

The iconography of Turkish honorific headgears

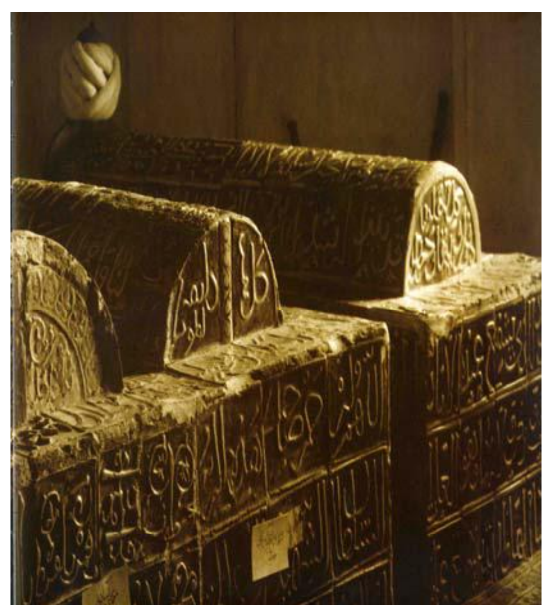
Reprinted from the Proceedings of the IXth Meeting of the Permanent International Altaistic Conference - Naples 1970



لوحة (٢ ، ٢/أ) أشكال متنوعة لأغطية الرأس المتنوعة التي ترجع منذ حوالى ٣٠٠٠ سنة ق .م
. عن:
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, pp ١٤-١٥, pl ٢a, ٢b. ٢c



لوحة (٣) كيكوبادى، القرن ١٥ م، المقبرة المرادية في بورصة. عن :
- İşli (H. Necdet);Op. Cit, p٢٤, pl٩





لوحة (٤) دستار دولامة مبرومة حول طاقية موجودة أعلى قمة شاهد قبر السلطان علاء الدين، بمدينة قونية. عن:

- İşli (H. Necdet);Op. Cit, p٢١ , pl ٦



لوحة (٥) قاووق، قافصى خراسانى اعلى قمة تابوت المتوفى. عن:

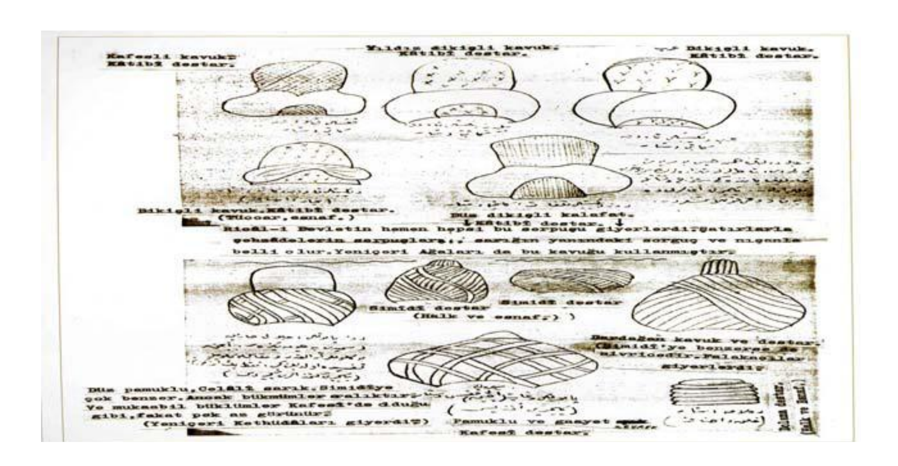
- İşli (H. Necdet) ; Op cit, p٢٥, pl١٠



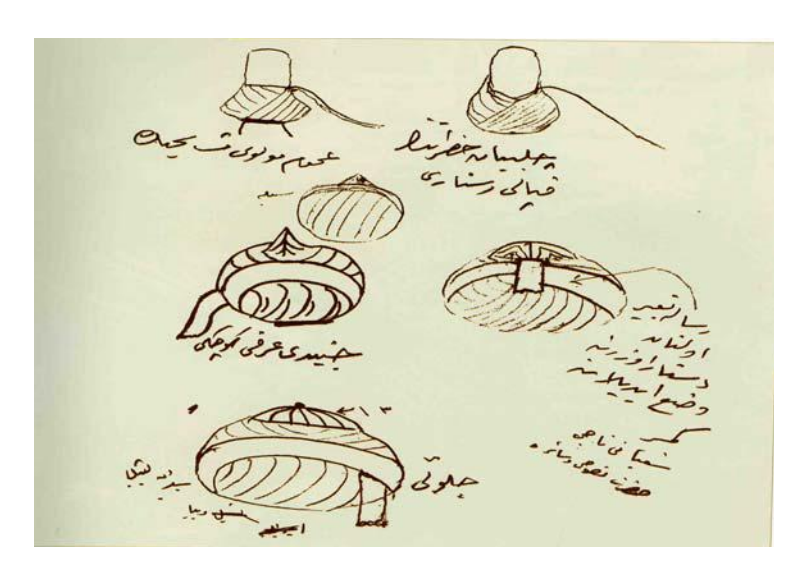
لوحة (٦) أغطية رأس متنوعة الهيئات لأربعة عشر طريقة من الطرق الصوفية التي كانت منتشرة
في العصر العثماني، عن :
- İşli (H. Necdet) ; Op cit, p ٢٧ , pl ١٢



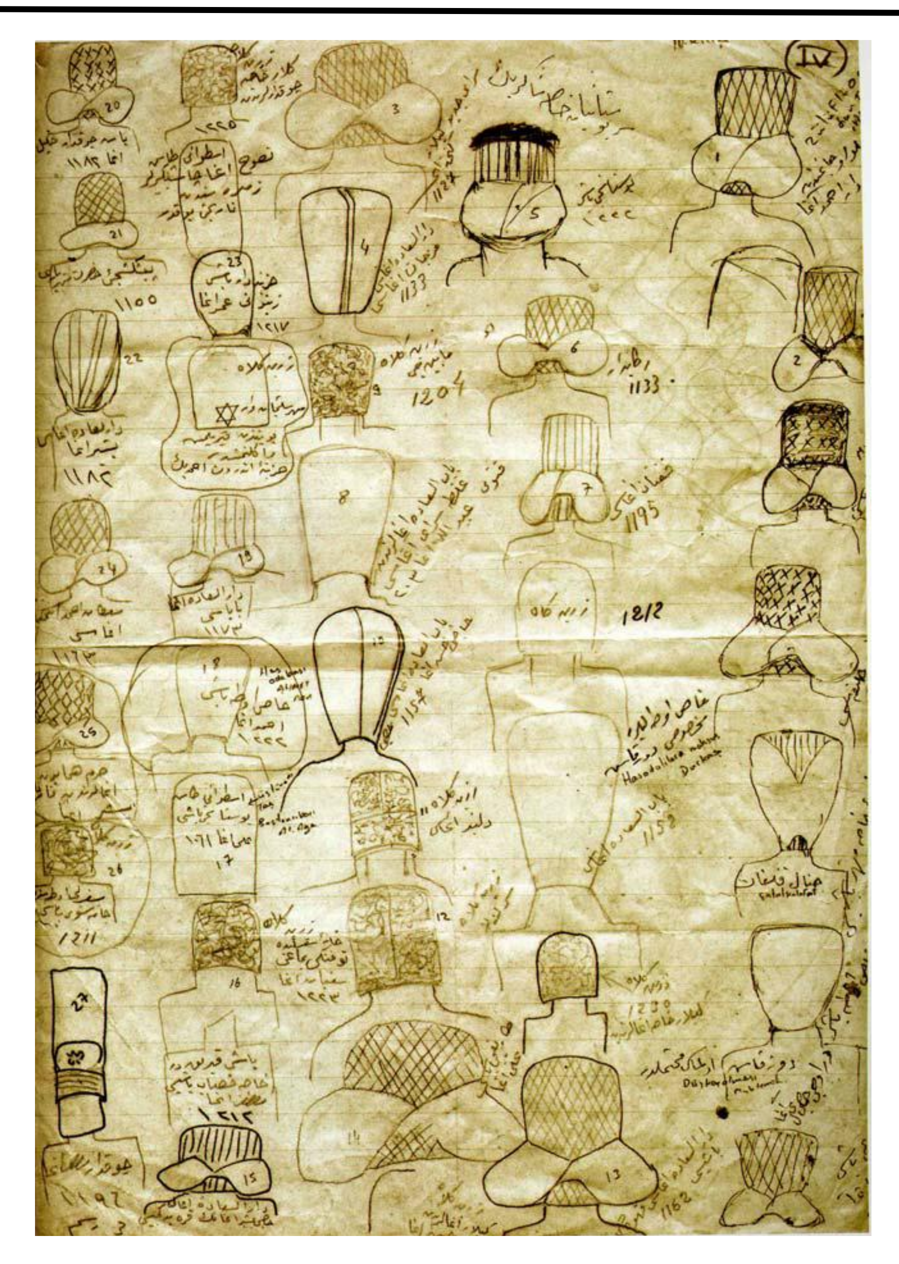
لوحة (٧) سربوشلر للمؤلف Īzzet kumbaracilar ، عن :
- İşli (H. Necdet) ; Op cit p ٢٨ , pl ١٣



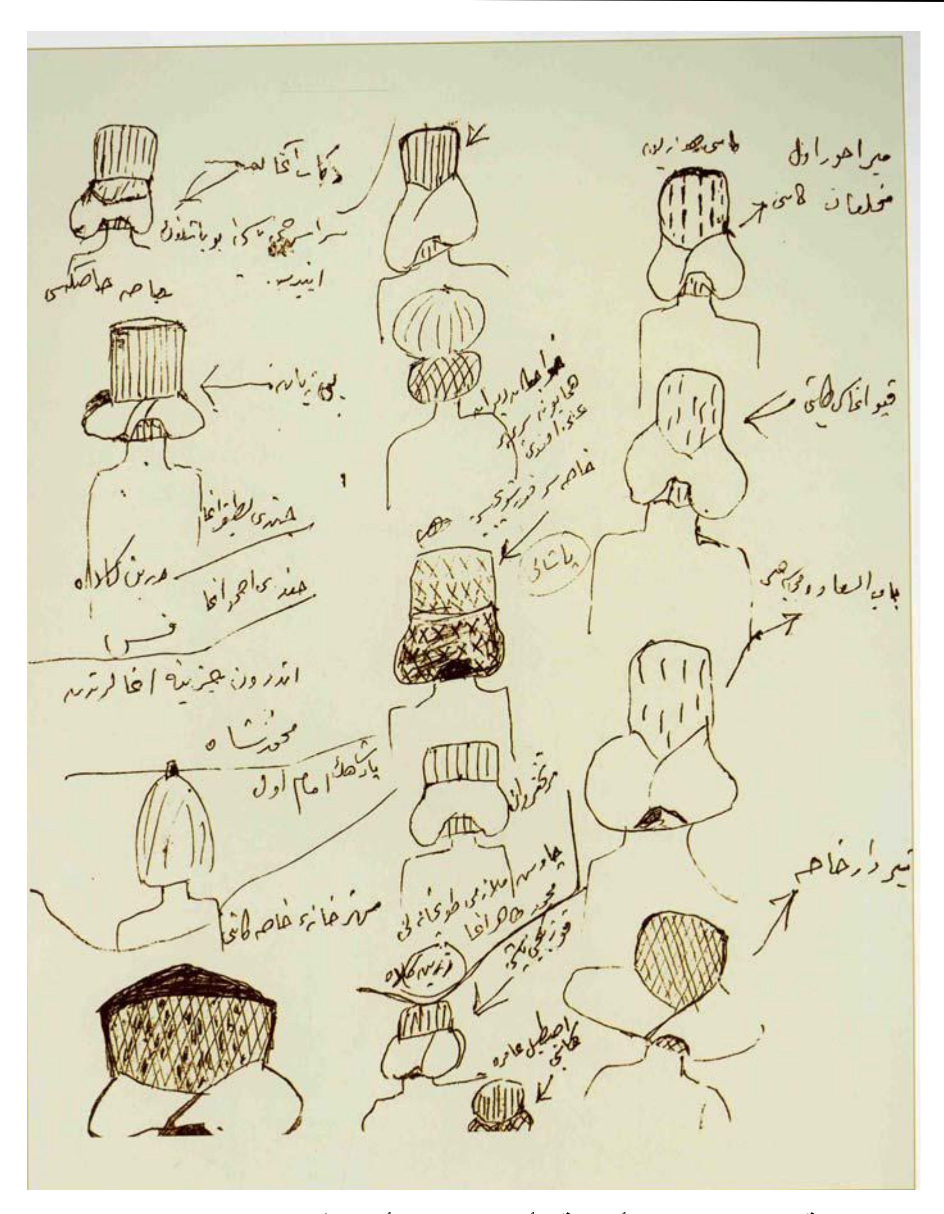
لوحة (٨) هيئات لأغطية رأس متنوعة موجودة أعلى قمم شواهد القبور رسمها المؤلف التركى Cemaleddin server Revnakoğlu. عن :
-İşli (H. Necdet) ; Op cit , pl١٥



لوحة (٩) هيئات لأغطية رأس موجودة أعلى قمم شواهد القبور رسمها المؤلف التركي Ismail Fazil Ayanoğlu . عن :
- İşli (H. Necdet) ; Op cit , pl١٧

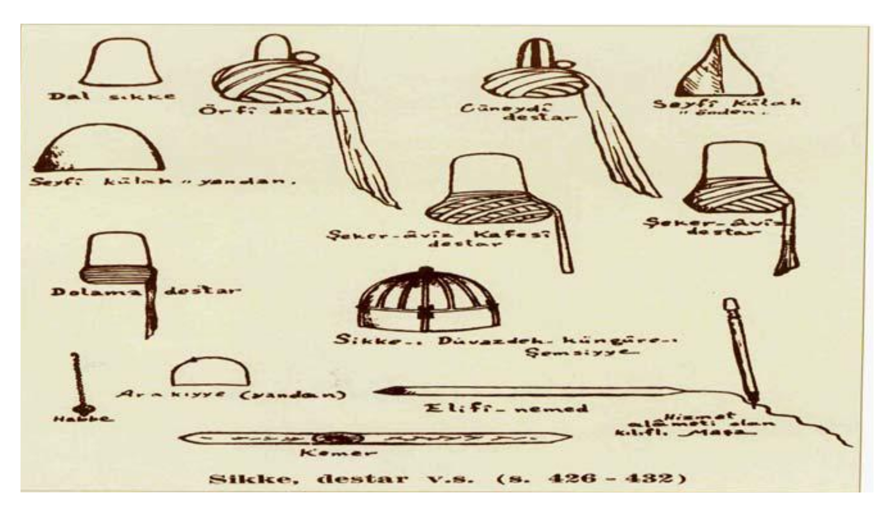


لوحة (٩/أ) هيئات لأغطية رأس موجودة أعلى قمم شواهد القبور رسمها المؤلف Ismail Fazil Ayanoğlu. عن :
- İşli (H. Necdet); Op cit, pl ١٨

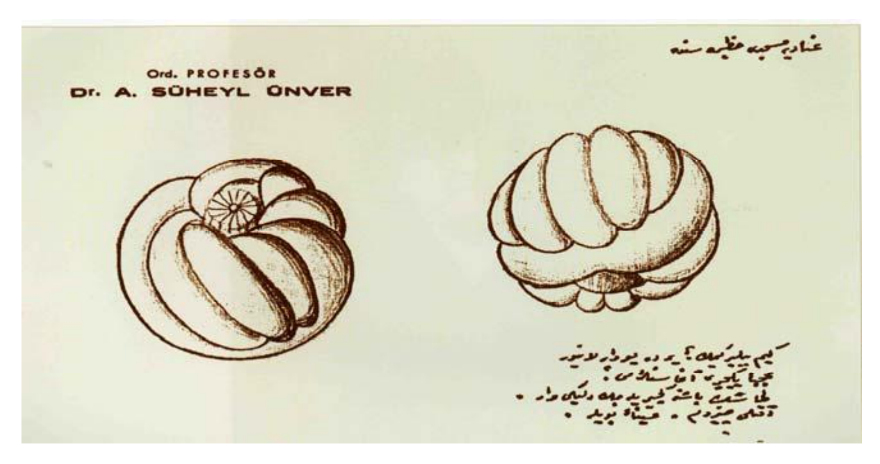


لوحة (٩/ب) هيئات لأغطية رأس موجودة أعلى قمم شواهد القبور رسمها المؤلف Ismail Fazil Ayanoğlu. عن:

- İşli (H. Necdet) ; Op cit, pl ٢٠



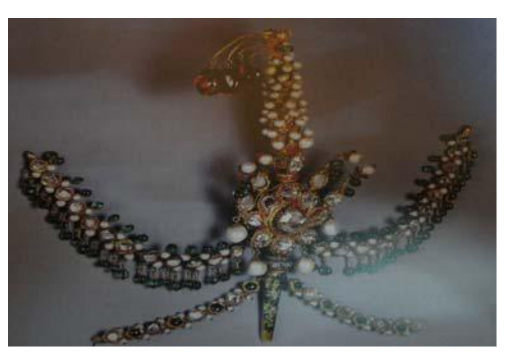
لوحة (١٠) هيئات لأغطية الرأس للطريقة المولوية رسمها المؤلف التركي Abdülbaki Gölpinarli .عن:
- İşli (H. Necdet) ; Op cit , pl ٢١



لوحة (١١) نموذج لهيئة العرف موجود أعلى قمة شاهد قبر رسمه البروفسير A.süheyl ünver . عن:
- İşli (H. Necdet); Op cit, pl ٢٣

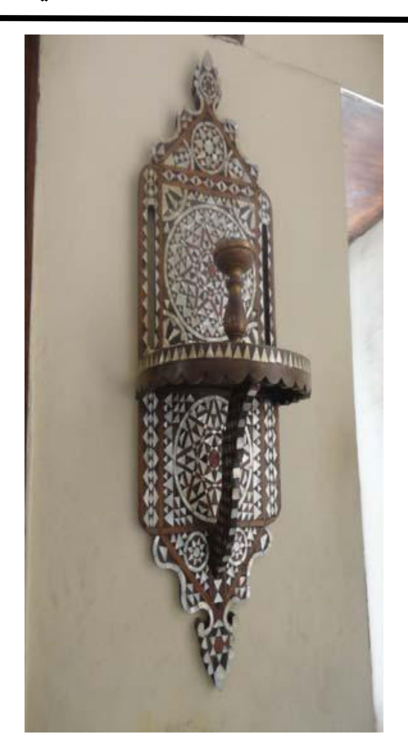


لوحة (٨) الشيخ صفى الدين ارخان Eşrefzade Safiyüddin Erhan يقوم بتصنييف وإصلاح العمائم في مخزن ببورصة Teberrukat . عن :
- İşli (H. Necdet) ; Op cit, pl ٣٣





لوحة (٩، ٩/ أ) نماذج مختلفة لأشكال الصرغوج المثبتة عند مقدمة العمامة العثمانية محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن :
Topkapi a Versailles Tresors De La Cour Ottomane, Musee National Des Chateaux De Versail Les Et De Trianon , pl ٢٣١, pl ٢٣٢











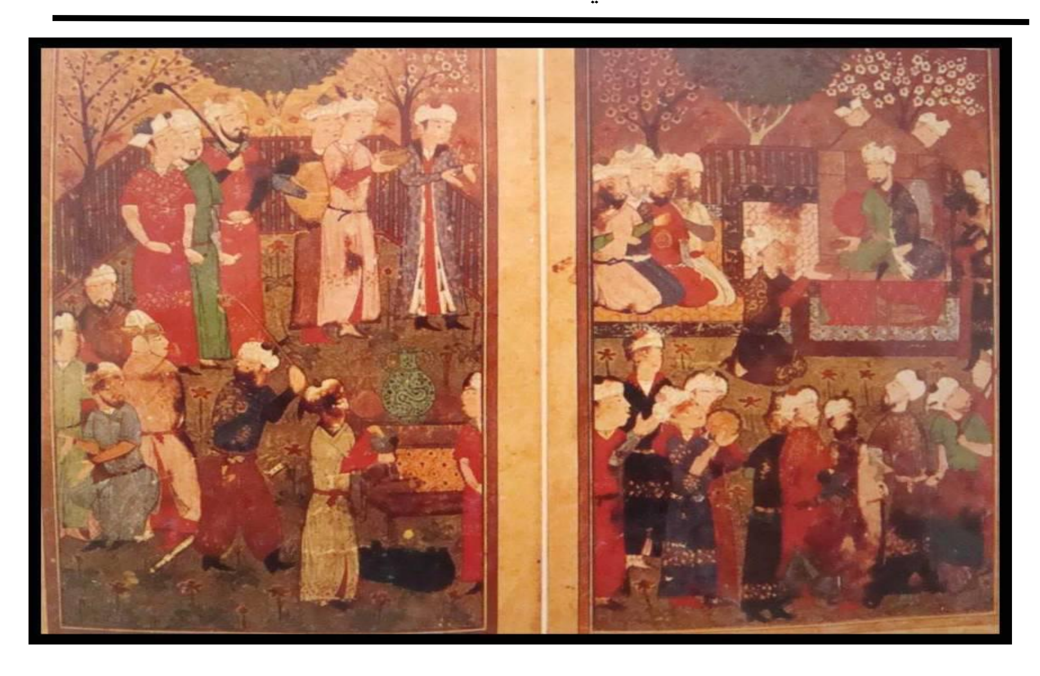
لوحة (١٠) نماذج مختلفة من هيئات الحوامل والكراسى الخشبية المطعمة بالصدف والعاج المخصصة لوضع العمامات عليها، محفوظة بمتحف بيت الكريتلية، بالقاهرة.



لوحة (١١) دستارى دولامة، اسكوف، بورك، وذلك فى صورة رسمت على صفحتين متقابلتين، داخل منظر يمثل حفل تتويج السلطان بايزيد ومن حوله حاشيته، من مخطوط اسكندر نامه، يرجع إلى القرن ٩هـ / ١٥م،
المحفوظ بمكتبة مارسينا بمدينة فينسيا. عن:
-Grube (E) ; The Date of the Venice Iskander – Nama , Pl ٩٨ , Fig٤



لوحة (١٢) دستارى دولامة غطت رؤوس أمراء، داخل منظر شراب، بمخطوط اسكندر نامه .
عن :
- Grube (E) ; The Date of the Venice Iskander – Nama , P ٢٠٢ , Fig ١٠



لوحة (١٣) دستارى دولامة، داخل منظر يمثل القائد فيليب وحاشيته وهم يستقبلون الأخبار السارة عن ميلاد ابنه، منفذة فى صورة رسمت على صفحتين متقابلتين، بمخطوط اسكندر نامه. عن:

- Grube (E) , The Date Pl , Xi , (B)



لوحات تقصيلية عن اللوحة السابقة

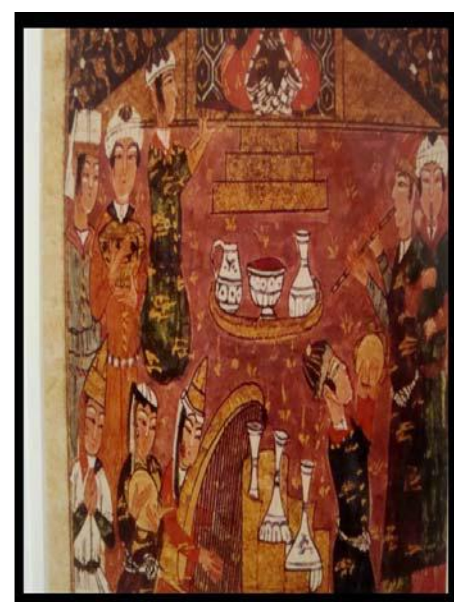






لوحة (١٤) دستارى دولامة، سربوش، داخل منظر تسلية وطرب للسلطان وحاشيته، بمخطوط كليات لكاتبى، غير مؤرخ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى، باستانبول تحت رقم R(٩٨٩). عن :

- Grube (E); Op.cit, p ٢٠٣, Pl.x (B)

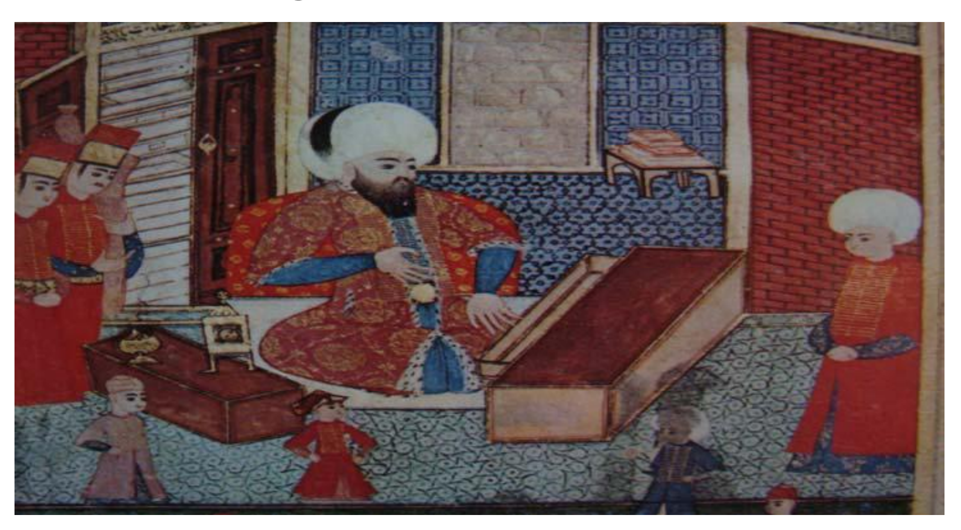
لوحات تفصيلية من اللوحة السابقة



لوحة (١٥) عرف، اسكوف، بورك، داخل منظر يمثل السلطان بايزيد الاول وهو مستقبلا لخلانه من العلماء مخطوط كلشن التواريخ، المؤرخ سنة ٩٩٢هـ/ ١٥٨٤م، المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٧٠ تاريخ تركى طلعت.



لوحة (١٦) عرف، بورك، وذلك داخل منظر يمثل السلطان محمد الثاني وهو في صحبه شيخه أو معلمه، من ذات المخطوط السابق بيانه.



لوحة(١٧) عرف، اسكوف، داخل منظر يمثل السلطان مراد الثالث وهو يزجى النصيحة الى ولى العهد، شاهنامة مراد الثالث، مؤرخة ١٥٨٥م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن:

- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى، ص ٣٢٣ ، لوحة ٢٠٩



لوحة (١٨) عرف غطى رأس السلطان عثمان خان غازى داخل ألبوم يشتمل على صور شخصية لسلاطين آل عثمان خان حتى السلطان محمود خان، محفوظ بدار الكتب المصرية، بالقاهرة تحت رقم ١٧٠ تاريخ عربي تركي. من تصوير الباحث.



لوحة(١٩) عرف غطى رأس السلطان اورخان غازى تصويرة بداخل المخطوط السابق بيانه.



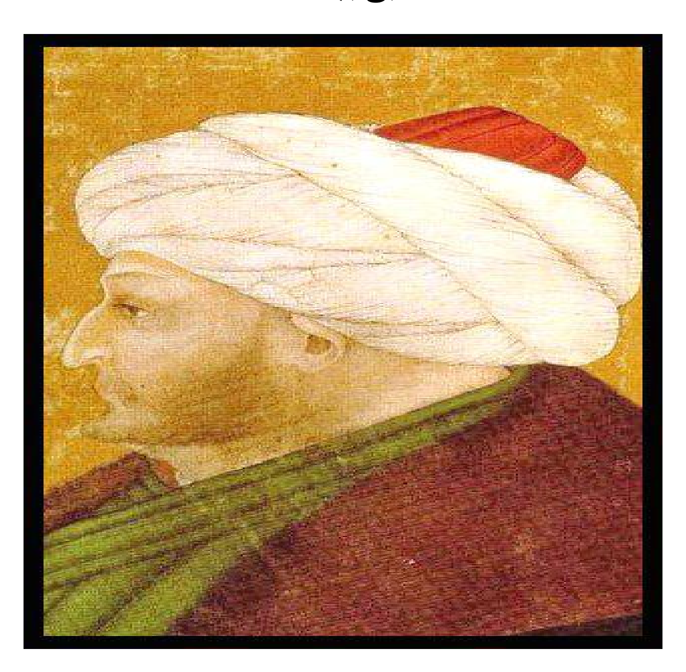
لوحة (٢٠) عرف غطى رأس السلطان مراد الأول تصويرة بداخل المخطوط السابق بيانه.



لوحة (٢١) عرف غطى رأس السلطان محمد جلبى تصويرة بداخل المخطوط السابق بيانه.



لوحة (٢٢) عرف غطى رأس السلطان محمد الثانى (الفاتح) تصويرة بداخل المخطوط السابق بيانه.



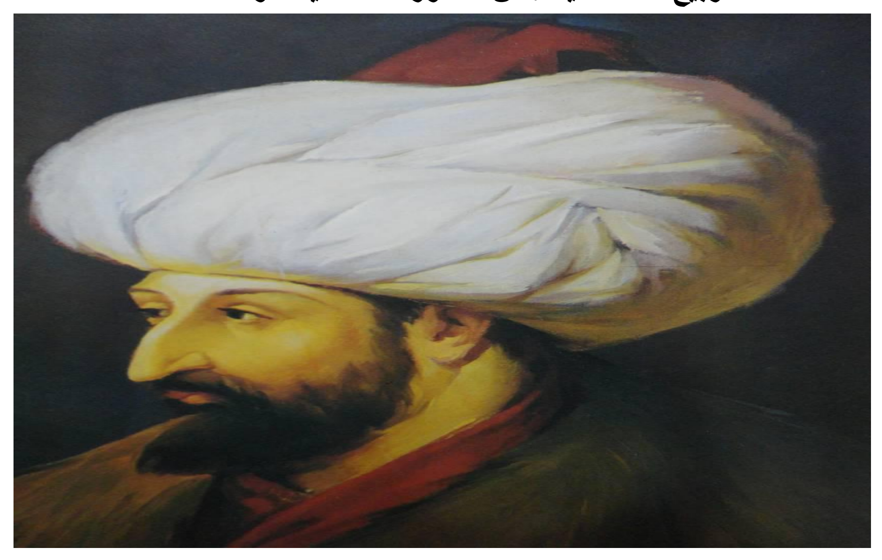
لوحة (٢٣) بورما دستارى غطت رأس السلطان محمد الفاتح، وذلك مرسوم داخل ألبوم من الورق، القرن ٩هـ/ ١٥م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول تحت رقم ٢١٥٣ . عن:

- Atil (Esin); Ottoman miniature Painting Under Sultan Mehmed II, Vol ٩ , ١٩٧٣ , fig ٩



لوحة (٢٤) بورما دستارغطت رأس السلطان محمد الفاتح، وذلك على نوط من المعدن محفوظ بمتحف الفن الاسلامى، بالقاهرة . عن:

- ربيع حامد خليفة: فن الصور الشخصية، لوحة ١



لوحة (٢٥) خراسانى عرف غطى رأس السلطان محمد الفاتح، وذلك مرسوم داخل لوحة زيتية، مؤرخة سنة ١٤٨٠م، محفوظ في الصالة الوطنية، بلندن تحت رقم ٣٠٩٩ عن:

- Sakisian (Armenag); The Portraits Of Mehmet II, P ١٧٦ , pl c



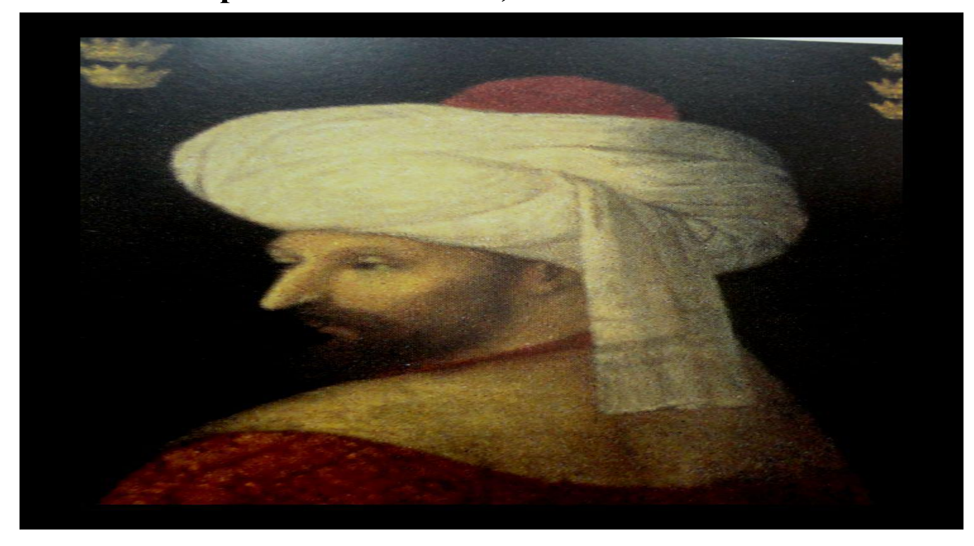
لوحة (٢٦) بورما دستارغطت رأس السلطان محمد الفاتح، وذلك منفذ على وجه نوط، محفوظ بدار الكتب المصرية. عن:
- ربيع خليفة: فن الصور الشخصية ، لوحة ٧



لوحة (٢٧) دولمة دستار غطت رأس السلطان محمد الفاتح، وذلك مرسوم داخل لوحة نصفية نادرة،
ترجع إلى القرن ٩هـ / ١٥م، محفوظة بمتحف الجلستان طهران عن :
- Sakisian (Armenag) ; Op cit , P١٧٦ , Pl D



لوحة (٢٨) دستار غطت رأس شخص من الطبقة الارستقراطية ، وذلك منفذ على طبق من الخزف الملون، ازنيق،
القرن ١٠هـ/ ١٦م، متحف فيكتوريا وألبرت، بلندن. عن: متحف فيكتوريا وألبرت، الألبومات، الموقع متاح على:
- http:\\www. vam.ac.uk,last visit ١٦-٧-٢٠١١



لوحة (٢٩) دستار عرف خراسانى غطت رأس السلطان السلطان محمد الثاني، وذلك مرسوم داخل لوحة زيتية، مؤرخة سنة١٥١٠م، محفوظة في مجموعة Joli Quentin kansilبسنغافورة . عن:

- Topkapi a Versailles Tresors De La Cour Ottomane, Musee National Des Chateaux De Versail Les Et De Trianon, P ١٠٩, Pl ٢٤



لوحة (٣٠) دستار بورما غطت رأس السلطان محمد الثاني، وذلك داخل لوحة نصفية شخصية، مؤرخة في القرن٩هـ/ ١٥م، محفوظة بألبوم الفاتح المحفوظ بقصر طوبقابى سراى، استانبول . عن:

- Gray (Basil); Two Portraits Of Mehmet II, P ٧ , Pl II



لوحة (٣١) دستار بورما غطت رأس السلطان سليم الأول، وذلك مرسوم داخل لوحة زيتية، مؤرخة فى أواخر القرن ١٨وبداية القرن ١٩م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن:

ـ عبد القادر ده ده أوغلو: ألبوم السلاطين االعثمانيين، ص ٥١



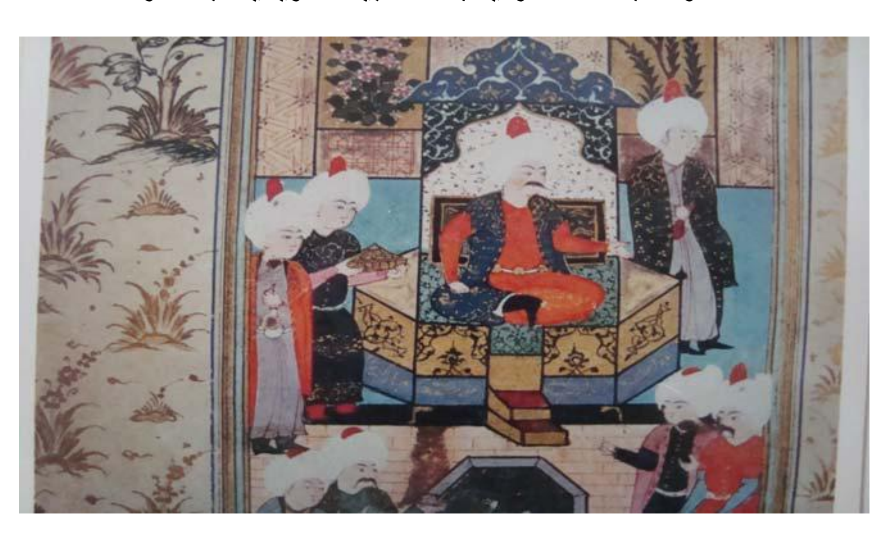
لوحة (٣٢) خراسانى غطت رأس السلطان مراد الثالث وذلك داخل لوحة نصفية، القرن ١١هـ/ ١٧م،
محفوظة بألبوم بمتحف طوبقابى سراى استانبول. عن:
- عبد القادر ده ده اوغلو: المرجع السابق، ص ٥٧



لوحة (٣٣) دستار بورما خراسانى غطت رأس محمد على باشا، وذلك داخل تصويرة شخصية فوتوغرافية مصورة، مؤرخة في القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بدار الكتب المصرية، بالقاهرة تحت رقم ٢٤١٧تاريخ تيمور. عن:
- نسخة فوتوغرافية عن النسخة المخطوطة المحفوظة بدار الكتب.



لوحة (٣٤) عمامة دستارى غطت رأس محمد على باشا داخل تصويرة زيتية محفوظة بالقاعة التركية بمتحف بيت الكريتلية، بالقاهرة.



لوحة (٣٥) عمامات موجيويزى غطت رأس السلطان سليم الثانى وأفراد حاشيته، مخطوط منطق الطير للعطار، مؤرخ ٩٢١هـ/ ١٥١٥م، متحف طوبقابى سراى باستانبول. عن :

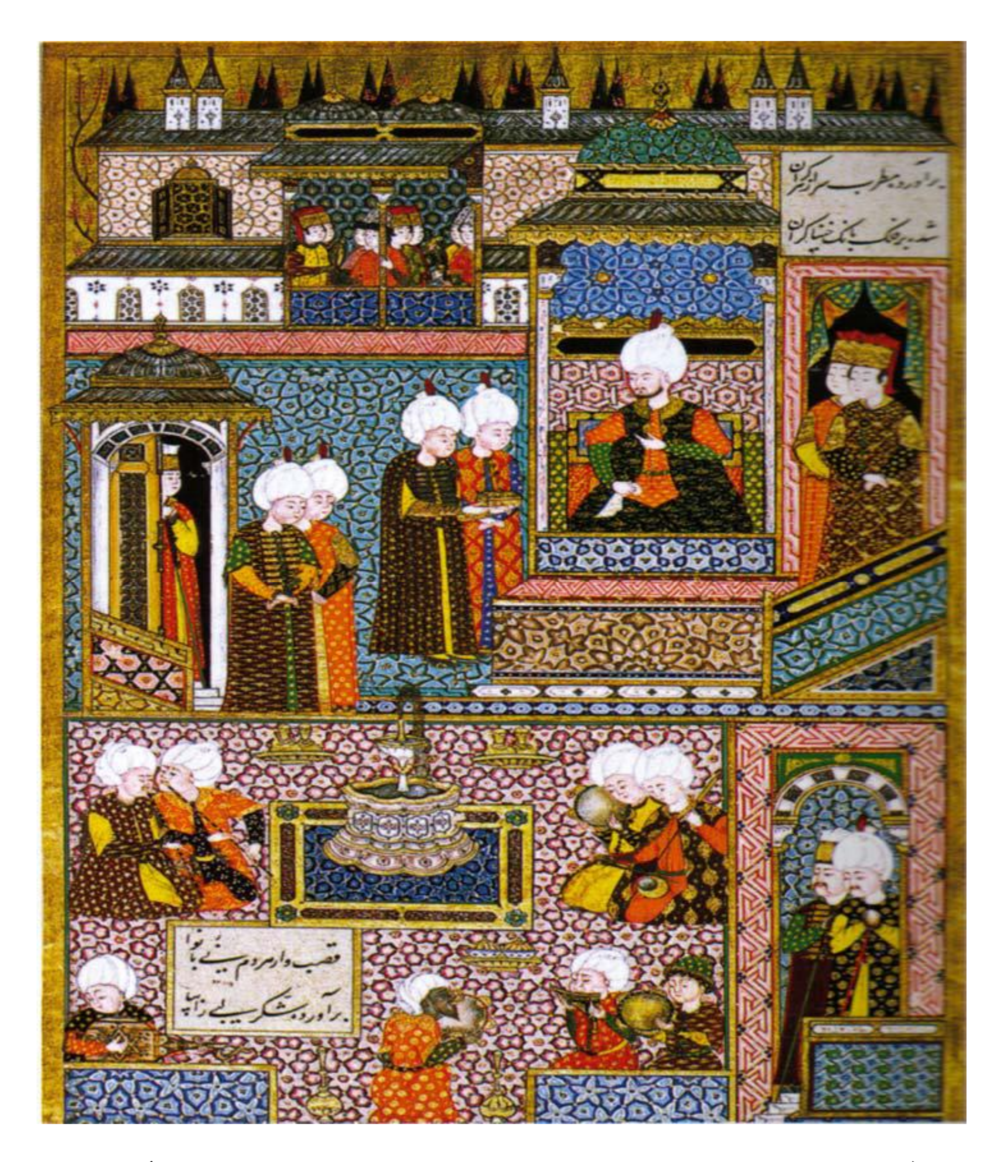
- Atil (E); Turkish Art, fig١٧ , P ١٤٢



لوحة (٣٦)

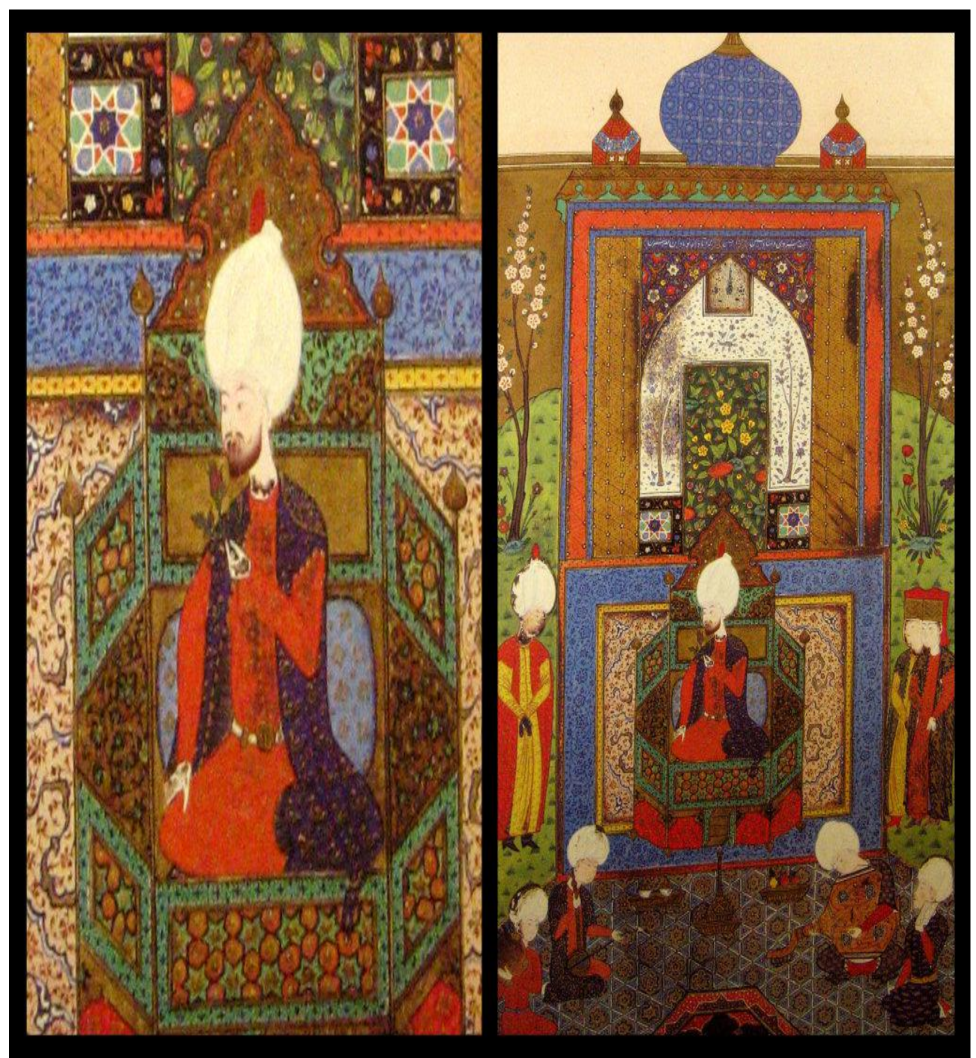
مجوزة، بورك داخل منظر يمثل كبار موظفي الدولة يقدمون فروض الولاء والطاعة إلى السلطان سليمان القانونى بمناسبة اعتلائه العرش مخطوط سليمان نامه، مؤرخ ٩٦٥هـ/١٥٥٨م، محفوظ بمكتبة جامعة استانبول تحت رقم ١٥١٧م. عن:

- Atasoy (N); Turkish Miniture Painting, Pl ٧



لوحة (٣٧) بورك، مجوزة، داخل احتفال السلطان سليمان القانوني بختان أولاده بايزيد وجهانكير من نفس المخطوط السابق. عن :

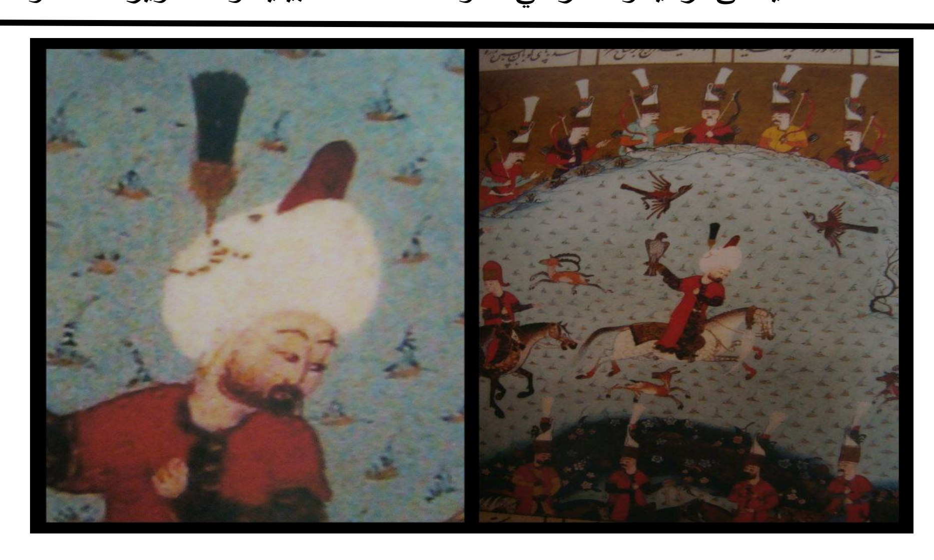
- Ekrem Akurgal; The Art And Architecture Of Turkey, Rizzoli, Newyork, ١٩٨٠, pl ١٦٢



لوحة (٣٨) مجوزة، اسكوف، داخل منظر يمثل السلطان سليمان القانوني يستمع إلى فرقة العزف الموسيقية،
من نفس المخطوط السابق. عن:
- Günsel Renad; A history Of Turkish Painting, Pl ٣



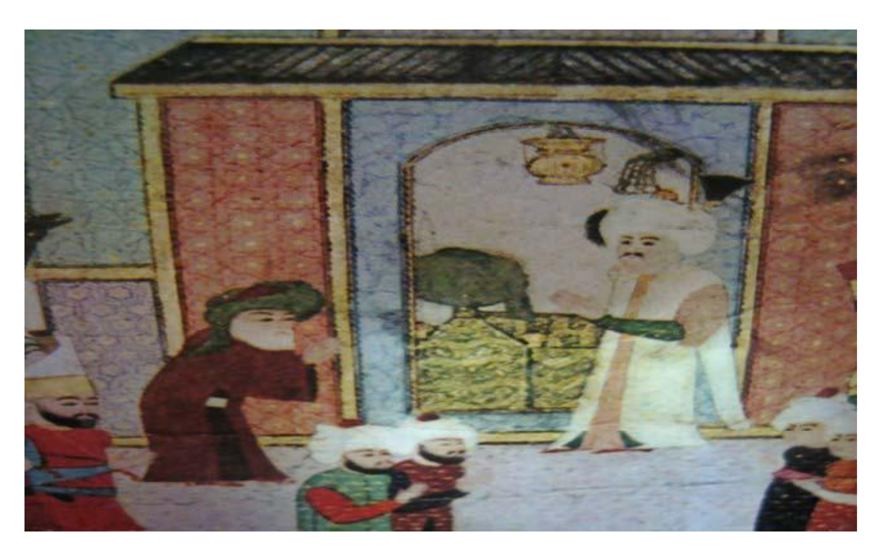
لوحة (٣٩) مجوزة، بورك، داخل منظر يمثل عودته مظفرا إلى قلعة رودس بعد جلاء الأعداء. عن :
- ثروت عكاشة: التصوير الفارسى والتركى، ص٣١٧، ل٢٠٣



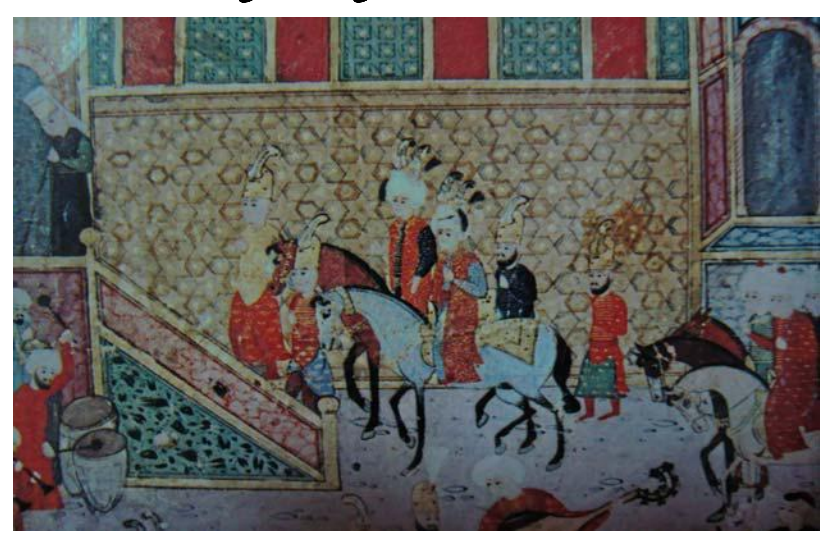
لوحة (٤٠) مجوزة، بورك، اسكوف، سربوش داخل منظر يمثل السلطان سليمان القانونى فى حفلة صيد،
من نفس المخطوط السابق. عن:
- Gunsel Renad; Ahistory Of Turkish Painting, Pl ٤



لوحة (٤١) مجوزة، اسكوف، صورة شخصية للسلطان سليمان القانونى واثنان من حراسه، القرن ١٠هـ/ ١٦م (٩٤٤ـ١٤٩٤هـ/١٥٧٢م)، متحف طوبقابى سراى باستانبول. عن:
ربيع حامد خليفة: فن الصور الشخصية، ص٩١
- Necipoĝlu (Gülru); süleyman The Magnificent & The Representation Of Power in the Context of ottoman–Hapsburg-Papal Rivalry, p٤٢٦, pl٣٠



لوحة (٤٢) مجوزة داخل صورة تمثل سليمان القانونى وهو يزور قبر الحسين بعد فتح بغداد، مخطوط هونرنامه، مج٢، مؤرخ سنة ١٥٨٤م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن:
- ثروت عكاشة: التصوير التركى والفارسى، لوحة ٢١٤



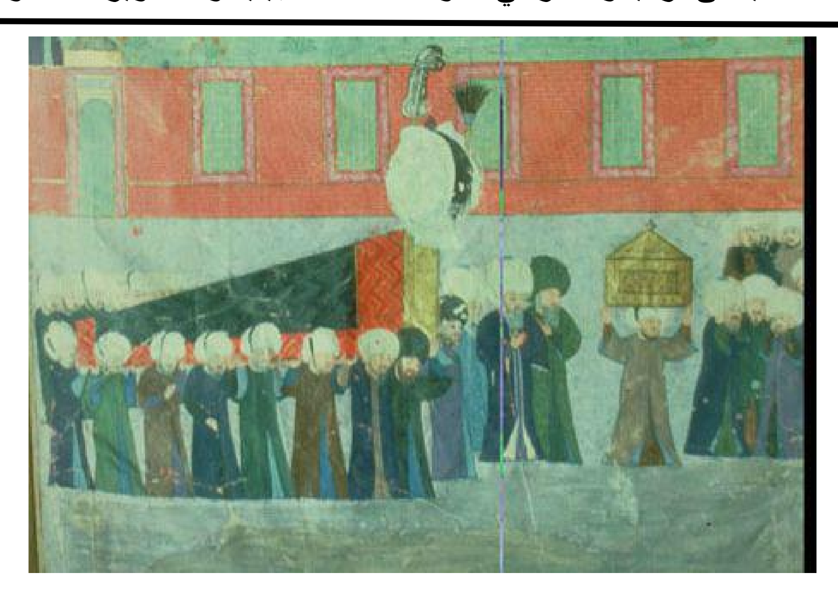
لوحة (٤٣) مجوزتان غطت رأسا الأمير مصطفى والأمير سليم ابنى السلطان سليمان القانونى وهما ذاهبان إلى الحفل المقام بمناسبة ختانهما برفقة حرسهما، مخطوط سورنامه وهبى مؤرخ ١٧٢٠م، متحف طوبقابى سراى باستانبول عن: ثروت عكاشة: التصوير الفارسى والتركى، لوحة ٢٣١، ص ٣٥٣



لوحة (٤٤) موجيويزى وجد علي رأس أو مقدمة تابوت الابن المقتول "شهزاده مصطفي"، من مخطوط هونرنامه، ج٢، محفوظ بمتحف طوبقابي سراى، باستانبول. عن:
- Zeynep Tarim; xuyuzvil osmanli devletinde culus ve cenaze torenleri, ١٩٩٩, pl ٦



لوحة (٤٥) مجوزة داخل تابوت السلطان سليمان القانونى، مخطوط تاريخ السلطان سليمان،
مؤرخ ١٠٠٦هـ/١٥٩٦-١٥٩٧م، محفوظ بمكتبة شستر بيتى، بدبلن. عن:
- Filiz, Cagman, Zeren Tanindi; Topkapi Saray musesi Islam, pl ٥٣



لوحة (٤٦) مجوزة، اعلى قمة تابوت السلطان سليمان، وعرف في تصويرة محفوظة بمكتبة شستربيتى تحت رقم ٤١٥ ، عن:

- Serpil Bagci; Ottoman Treasures From The Chester Beatty Library, P٨١, Pl ١



لوحة (٤٧) مجوزة من القماش موجودة أعلى قمة شاهد قبر بحاجى صوفيا ترجع إلى ٢٠٠سنة، باستانبول

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, pl٤١



لوحة (٤٨) نماذج لهيئات المجوزة الموجودة أعلى قمة شاهد قبر، القرن ١٠ ٥/ ١٦م، باستانبول. عن :

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears , pl٤٣,pl٤٤



لوحة (٤٩،٤٩أ) مجوزة، والقلنسوة التي تشبه العصا، موجودة أعلى قمة شاهد قبر، القرن ١٠هـ / ١٦م،

استانبول. عن :

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, pl٤٥, pl٤٦



لوحة (٥٠) مجوزة أعلى قمة شاهد قبر، يرجع إلى نهاية القرن ١٦م، بأدرنة. عن :
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, pl ٤٧



لوحة (٥١ ،٥١/أ،٥١/ب) مجوزة تتوسط قمتها ريشة طويلة، وترتب من اليمين إلى اليسار السلطان مصطفى الثالث خان غازى، ثم عبد الحميد الأول، ثم السلطان مصطفى الرابع، ألبوم يشتمل على تصاوير آل عثمان من السلطان عثمان خان إلى السلطان محمود خان، القرن ١١هـ/١٧م،
محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، تحت رقم ١٧٠ تاريخ عربى تركى.
من تصوير الباحث



لوحة (٥٢) مجوزة ، وكاتبى للسلطان محمود الثاني أثناء تتويجه ، القرن ١٢هـ/١٨م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت ، بلندن . عن : متحف فيكتوريا وألبرت ، الألبومات ، الموقع متاح على :
- http:\\www. vam. ac.uk, last visit ١٦-٧-٢٠١١



لوحة (٥٣) مجوزة تتوسط قمتها ريشة بيضاء اللون وتحلى مقدمتها صرغوج، ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن :
- عبد القادر ده ده اوغلو: المرجع السابق، ص ٢١



لوحة (٥٤) مجوزة السلطان عبد الحميد الأول منفذة داخل قطعة من القماش المطرز بالسيرما الذهبية ، محفوظة بمتحف قصر المنيل ، بالقاهرة . تنشر لأول مرة



لوحة (٥٥) مجوزة السلطان محمد الثاني منفذة داخل قطعة من القماش المطرز بالسيرما الذهبية، محفوظة بمتحف قصر المنيل، بالقاهرة . تنشر لأول مرة



لوحة (٥٦) مجوزة غطت رأس سيدة منفذة على فازة من الخزف الملون، القرن١٢هـ/١٨م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول .عن:
- Topkapi a Versailles Tresors De La Cour Ottomane, Musee National Des Chateaux De Versail Les Et De Trianon , pl ٥٨



لوحة (٥٧) دستارى كاكل (ذات ذؤابة) غطت رأس سيدنا موسى وهارون ممتطيان صهوة جواديهما، وذلك منفذ على الصفحة اليمنى من مخطوط قرق سؤال، غير مؤرخ، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٧ علم كلام تركى طلعت. (لوحة تنشر لأول مرة بالألوان).



(٥٧/أ) لوحة تفصيلية تنشر لأول مرة توضح الدستارى.



لوحة (٥٨) دستارى (عمامات ذات ذؤابة ومحنكة) غطت رأس أشخاص، وذلك منفذ على صفحتين متقابلتين بغرة المخطوط السابق أو صفحته الإستهلالية. صورة تنشر لأول مرة بالألوان.



لوحة (٥٨/أ) صورة تفصيلية تنشر لأول مرة لتوضح أشكال العمامات المختلفة.



لوحة (٥٨/ب) صورة تفصيلية تنشر لأول مرة لتوضح أشكال العمامات المختلفة.



لوحة (٥٩) دستارى كاشى غطت رأس الوفد اليهودى بقيادة عالمهم عبد الله بن سلام، وذلك منفذ على نفس المخطوط السابق.



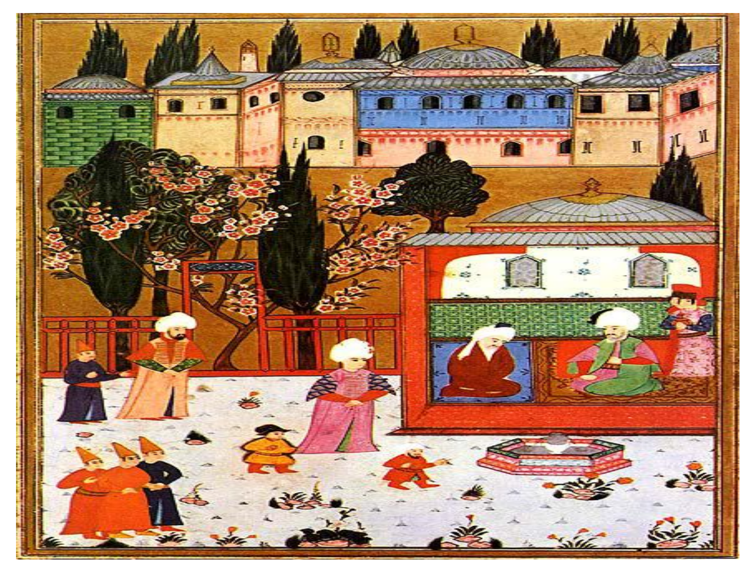
لوحة (٦٠) دستارى، صيق غطت رأس رجال الدين الإسلامى، وذلك داخل منظر يمثل كبار العلماء ورجال الدين، مخطوط نفحة الأنس من حضرة القدس، المؤرخ ١١٠٣هـ/ ١٥٩٥م،
محفوظ بمكتبة شستر بيتى بدبلن تحت رقم ٤٧٤. عن: مكتبة واشنطن ، الموقع متاح على:
- http: www. Content.lib.washinton.edu, last visit ١٥-٦-٢٠١١



لوحة (٦٠/أ) لوحة تفصيلية تنشر لأول مرة لتوضح الجزء الأعلى لدستارى رجال الدين.



لوحة (٦٠/ب) لوحة تفصيلية تنشر لأول مرة لتوضح الجزء الأسفل لدستارى رجال الدين.



لوحة (٦١) دستارى ،سربوش،عرف،اسكوف غطت رؤوس اشخاص ،وذلك منفذ داخل مخطوط هونر نامه، ج٢، مؤرخ سنة ٩٩٦هـ / ١٥٨٨م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول تحت رقم ١٥٢٤. عن:

- Richard Ettinghausen, M.S. lpsiroglu, and S.Eyuboglu; Turkey Ancient Miniatures, Pl. xvl



لوحة (٦٢) دستارى غطت رأس الرسول (ص)، والإمام على بن أبى طالب، وذلك منفذ داخل صورة تمثل معركة بدر، وذلك فى مخطوط سير النبى، اواخر القرن ١٠هـ/ ١٦م، محفوظ فى مكتبة شستربيتى تحت رقم ٤١٩ .عن:

- Serpil Bagci; Ottoman Treasures From The Chester Beatty Library, P٨١, Pl٣



لوحة (٦٣) دستارى عرف غطت رأس الحسن والحسين واولادهم واتباعهم، وذلك داخل منظر يمثل الحسن على فراش الموت، فى مخطوط حديقة السعداء، مؤرخ أواخر القرن ١٠هـ/١٦م، محفوظ بمتحف المتروبوليتان، بنيويورك.عن: ـ متحف المتروبوليتان، المخطوطات، الموقع متاح على :

- http: www.metmuseum.org/collections , last visit ١٦-٧-٢٠١١



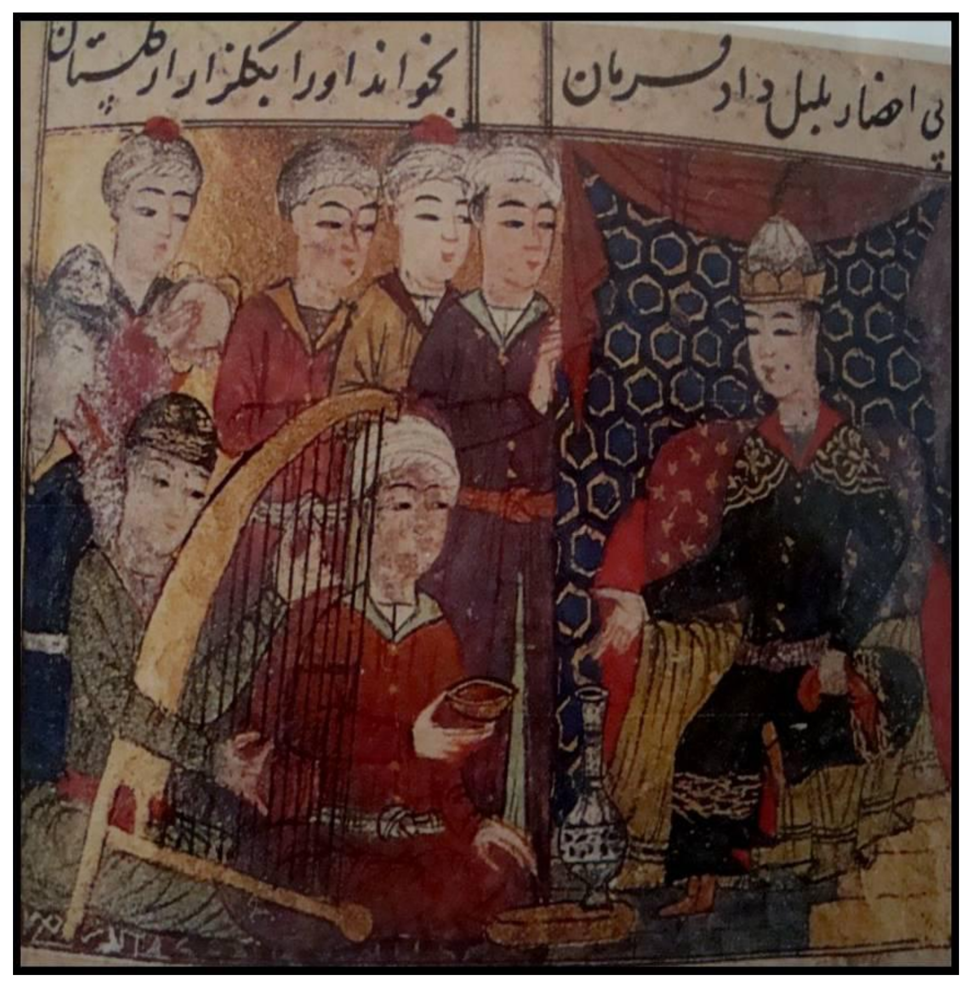
لوحة (٦٤) عرف خراسانى غطت رأس كبير معلمي الشيوخ الذى يجلس امامه تلاميذه وذلك داخل مخطوط القصائد الخمس، يرجع إلى النصف الأول من القرن ١٨م، المحفوظ بمتحف والترز للفنون
تحت رقم حفظ w.٦٦٦, fol.٤١a عن :
- Renda (Günsel); An Illustrated ١٨th century Ottoman Hamse In The Walters Art Gallery, p٢٣, pl٧



لوحة (٦٥) عرف خراساني غطت رأس تلاقى زاده ونقاش حسن، وذلك داخل مخطوط اكرى فتح نامه، ١٥٠٠هـ/١٥٩٦م، المحفوظ بمتحف مكتبة طوبقابى سراى باستانبول.
عن:
- ربيع حامد خليفة: فن الصور الشخصية، لوحة ١١٢



لوحة (٦٦) عرف خراسانى غطت رأس الشيخ عبد الشرقاوي داخل تصويرة شخصية له في صورة فوتوغرافية له، محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم ٢٤١٧ تاريخ تيمور



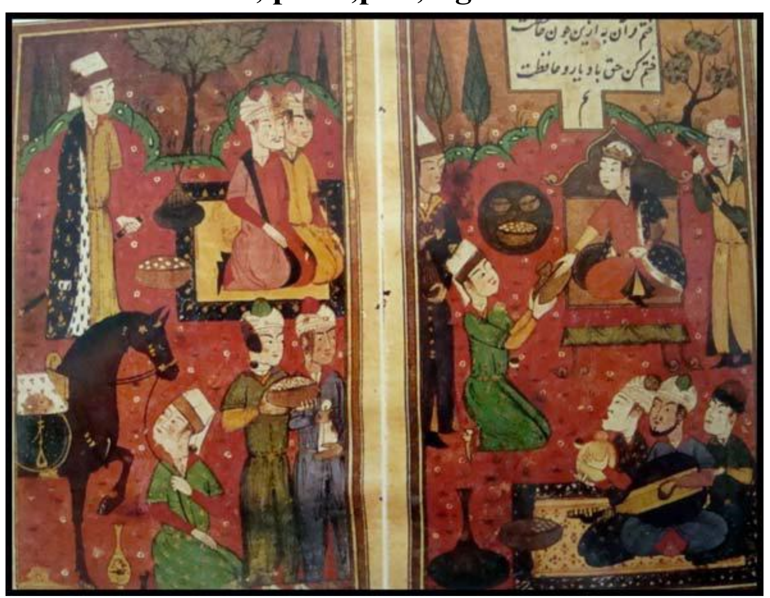
لوحة (٦٧) دستارى دولامة غطت رأس مجموعة من الموسيقيين يظهرون في الجهة اليسرى، وينظرون في وضعة ثلاثية الأرباع نحو الأمير شاه نوروز داخل منظر طرب وشراب، وذلك منفذ فى مخطوط دلسوز نامه، مؤرخ سنة ٨٦٠هـ - ١٤٥٥م، محفوظ بمكتبة البودلية بأكسفورد تحت رقم ١٣٣. عن:

- Esin Atil; ottoman miniature Painting Under Sultan Mohamed II, pl٢ , fig٤, p١٢٢



لوحة (٦٨) دستارى دولامة، طاقية (تكى) غطت رأس شخص يدعى بلبل ومحبوبته، داخل منظر حب وغرام منفذ على نفس المخطوط السابق. عن:

- Esin Atil; ottoman miniature Painting Under Sultan Mohamed II, p١٢٢,pl٢ , fig ٥



لوحة (٦٩) دستارى دولامة، بورك غطت رأس السلطان وحاشيته، داخل منظر طرب وشراب، مخطوط كليات لكاتبى، غير مؤرخ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى، باستانبول تحت رقم (٩٨٩)R. عن :

- Grube (E); The Date, p ٢٠٣, Pl.x (c)



لوحة (٦٩/ب) تفصيل من اللوحة السابقة



لوحة (٧٠) دستارى دولامة غطت رأس الطبيب والمرضى، داخل مخطوط علمى يسمى الجراحة الإيلخانية، مؤرخ سنة ٨٧٠هـ/ ٦-١٤٦٥م، محفوظ بالمكتبة الأهلية، بباريس تحت رقم ٦٩٣ تركى. عن :

- Huard and Grmek; Le Premier Manuscript, pl,١٥



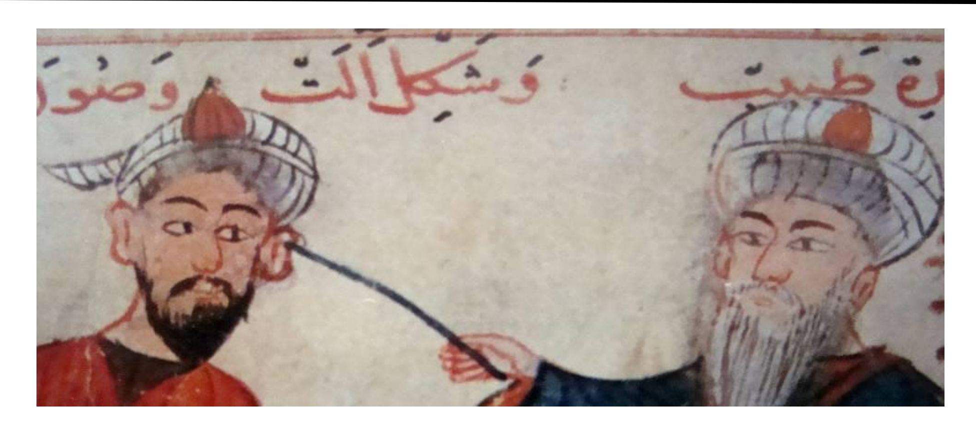
لوحة (٧٠/أ) دستارى الطبيب وطاقية (تكى) المريض، من نفس المخطوط السابق. عن:

- Huard and Grmek; Le Premier Manuscript, pl١٢٧



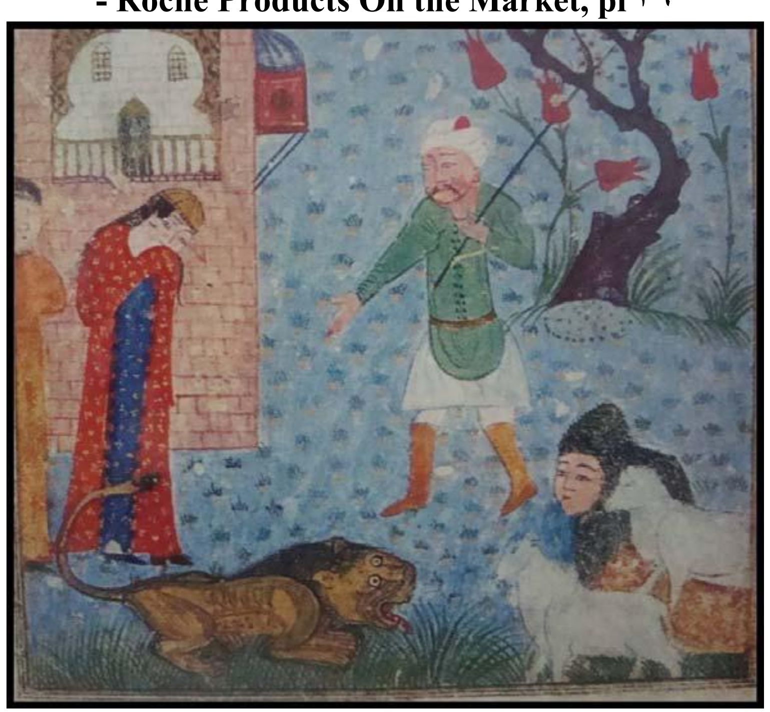
لوحة (٧٠/ب) دستارى الطبيب والمريض، من نفس المخطوط السابق. عن:

- Huard and Grmek; Le Premier Manuscript, pl ٧



لوحة (٧٠/ج) دستارى الطبيب والمريض. عن:

- Roche Products On the Market, pl ٣٩



لوحة (٧١) دستارى راعى الغنم، طاقية (تكى) سيدة، داخل مخطوط خمسة نظامي، مؤرخ سنة ١٥٠٠م،

محفوظ بمجموعة هانز، بنيويورك. عن:

- Grube (E); Islamic Painting From The ١١ to ١٨ Century in The Collection Of Hans, Pl xl

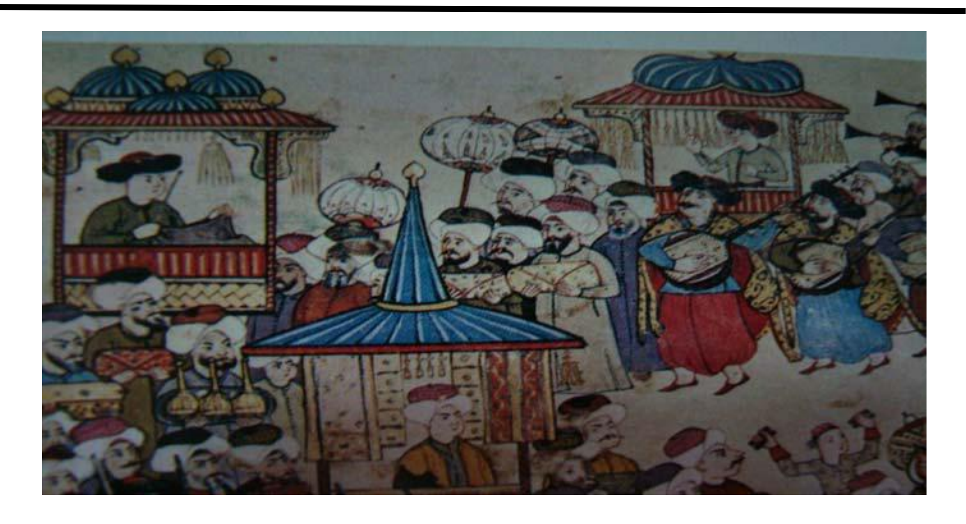


لوحة (٧٢) عرف خراسانى غطت رأس رسام شرقي، مرسوم داخل ألبوم من الورق، القرن ٩هـ / ١٥م، محفوظ في مجموعة جاردنر. عن:

- Martin (F.R); New Originals & Oriantal Copies Of Gentile Belleni found In The East, Vol ١٧, P٥



لوحة (٧٣) هيئات من الدستارى المتنوعة يعتمها مجموعة من البائعين مثل بائع الأحذية، وبائع المنسوجات، وبائع الحليات والجواهر وغيره، داخل منظر يمثل مسيرة كبيرة لأرباب الحرف المختلفة، مخطوط سورنامه وهبى، مؤرخ سنة ١٧٢٠م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى، باستانبول تحت رقم ٣٥٩٣ أ.عن :
- ثروت عكاشة: التصوير: التصوير الفارسي والتركي، لوحة ٢٣٣، ص٣٥٥



لوحة (٧٣/أ) دستارى كاشى، باشالى غطت رؤوس أشخاص (تفصيل من اللوحة السابقة).



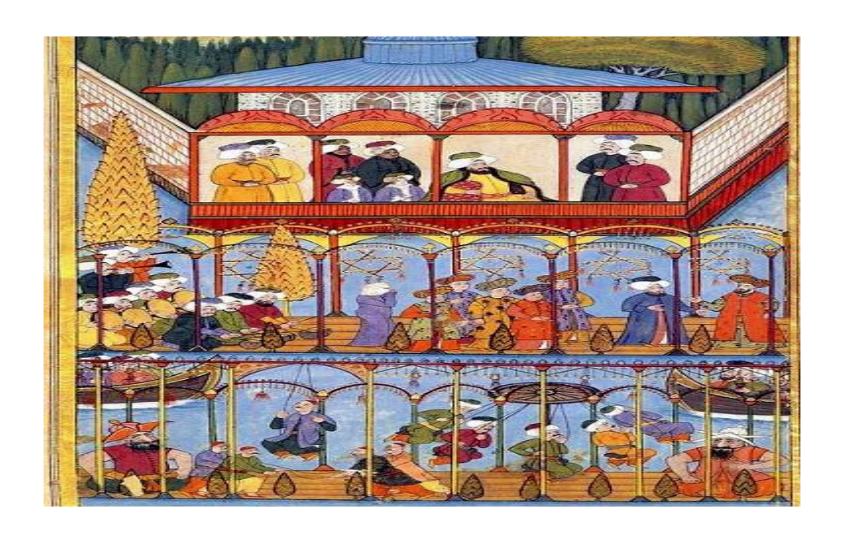
لوحة (٧٣/ب) دستارى كاشى، باشالى غطت رؤوس أشخاص (تفصيل من اللوحة السابقة).



لوحة (٧٣/ج) دستارى كاشى، باشالى، طاقية (تكى) غطت رؤوس أشخاص (تفصيل من اللوحة السابقة).



لوحة (٧٣/د) دستارى كاشى، باشالى، طاقية (تكى) غطت رؤوس أشخاص (تفصيل من اللوحة السابقة).



لوحة (٧٤) دستارى كاشى، باشالى، وطاقية، داخل منظر يمثل احتفالية أمام السلطان أحمد الثالث، وذلك في مخطوط سورنامه وهبى، مؤرخ سنة ١٧٢٠م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى، باستانبول تحت رقم ٣٥٩٣ أ عن:

- Stout (Robert Elliott); Asurvey Of The Court Festivities Of The Ottoman Empire, fig١٣



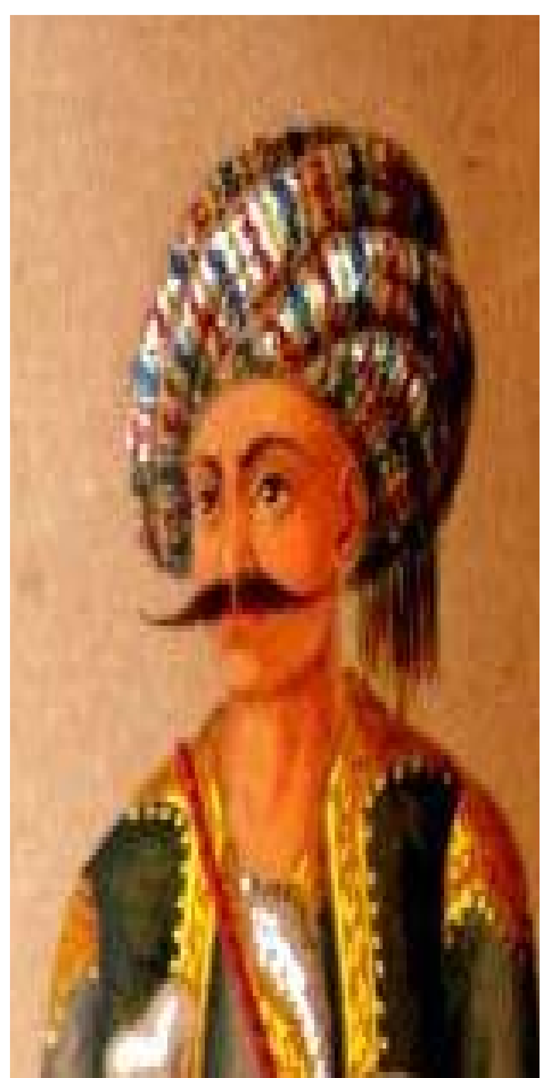
لوحة (٧٤/أ) تفصيل لأغطية الرأس المتنوعة التي يعتممها أشخاص في الجزء الأوسط من التصويرة السابقة .



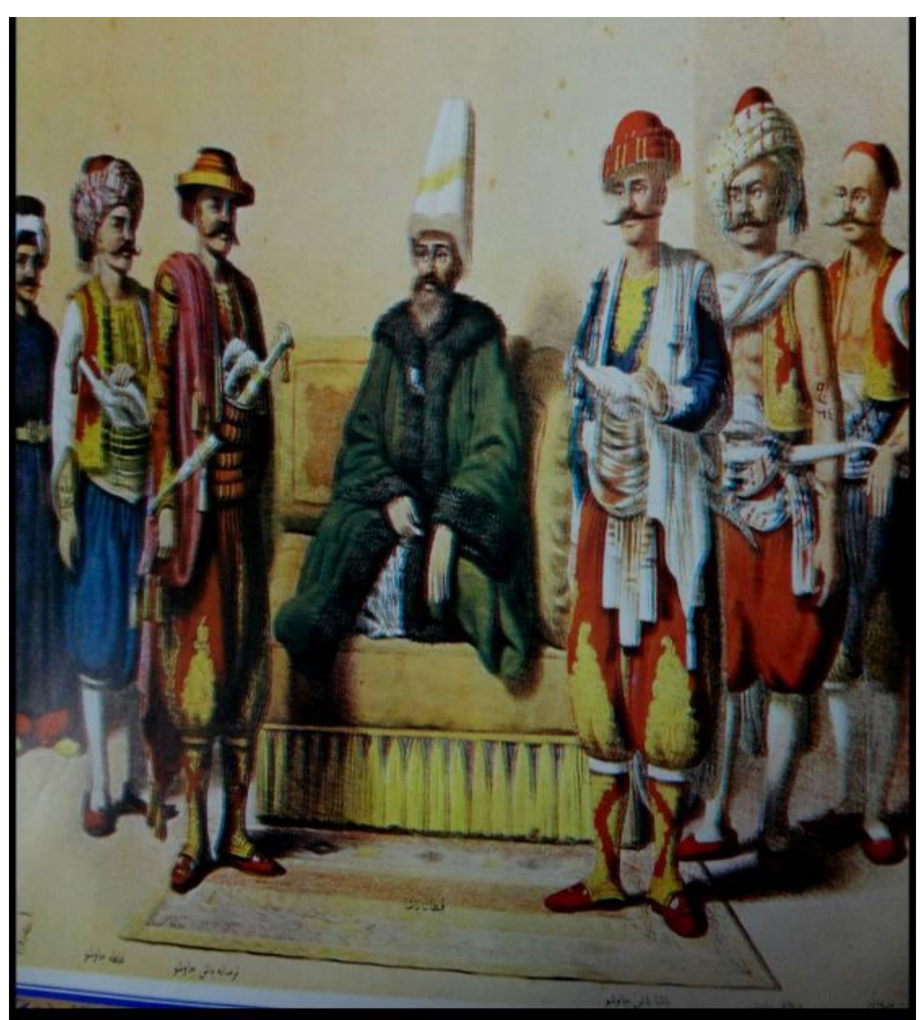
لوحة (٧٥) بورما دستارى مدورات تعتممها سيدة من الطبقة الغنية، وذلك مرسوم داخل ألبوم من الألوان الزيتية، القرن ١٢هـ/١٨م، محفوظة بمتحف فيكتووريا وألبرت بلندن.
عن: متحف فيكتوريا وألبرت، الألبومات، الموقع متاح على:
- http:\\www.vam.ac.uk,last visit ١٦-٧-٢٠١١



لوحة (٧٦) دستارى (مدورات) ،
قلبق، ـربوش يعتممه رجال ذوات
وظائف مختلفة من فرقة الإنكشارية ،
مخطوط (ألبوم) مجموعة تصاوير



لوحة (٧٦/أ) . شكل تفصيلى للعمامة
(مدورات) من نفس اللوحة السابقة يعتممه
وزارى عظام قواسانى. تنشر لاول مرة

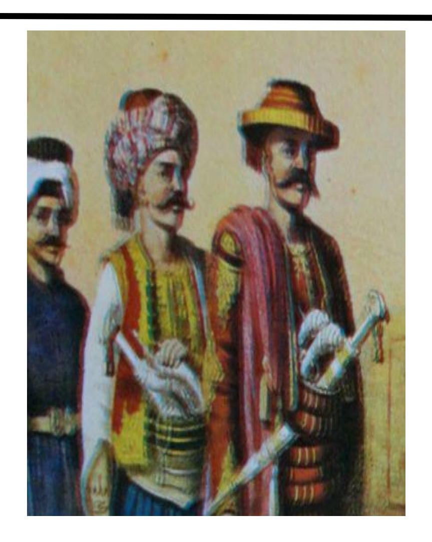


لوحة (٧٧) دستارى دولامة بورما (مدورات)، قلاوى، عرقية، كاتبى غطت رأس رجال ذوات وظائف مختلفة من الصنوف العسكرية. عن :

- ده ده أوغلو: ألبوم السلاطين العثمانيين، لوحة ٩٧



لوحة (٧٧/أ) تفصيل من اللوحة السابقة



لوحة (٧٧/ ب) تفصيل من اللوحة السابقة



لوحة (٧٨) دستارى دولامة بورما (مدورات) غطت رأس رجل من الطبقة الغنية، وذلك مرسوم داخل منظر طبيعي في ألبوم من الألوان الزيتية، القرن ١٢هـ/١٨م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن. عن:
- متحف فيكتوريا وألبرت، اللوحات، الموقع متاح على:
- http:\\www.vam.ac.uk,last visit ١٦-٧-٢٠١١



لوحة (٧٩) دستارى دولامة بورما غطت رأس شخص حاملا بندقية، وذلك داخل لوحة شخصية مرسومة بالألوان المائية، مؤرخة بالقرن ١٨م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت، بلندن. عن:
- http:\\www.vam.ac.uk,last visit ١٦-٧-٢٠١١



لوحة (٨٠) دستارى دولامى بورما (مدورات)، وطربوش، صيق ملفوف حوله دولامة دستار
غطت رأس مجموعة من رجال عامة الشعب داخل قهوة، لوحة من ألبوم مرسوم بالألوان الزيتية،
محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت، بلندن. عن:
- http:\\www.vam.ac.uk,last visit ١٦-٧-٢٠١١



لوحة (٨١) شال ملفوف حول رأس بائع متجول يبيع الطرابيش والشيلان والخناجر وغيره، أواخر القرن ١٨م، من ألبوم مرسوم بالألوان الزيتية، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن. عن:
- http:\\www.vam.ac.uk,last visit ١٦-٧-٢٠١١



لوحة (٨٢) دستار غطت رأس فتى ، ١٨٤٠م، لوحة من ألبوم محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن. عن:

- http:\\www.vam.ac.uk,last visit ١٦-٧-٢٠١١



لوحة (٨٣) قافسى خراسانى دستار غطت رأس وزير الخارجية، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت، بلندن . عن:

- http:\\www.vam.ac.uk,last visit ١٦-٧-٢٠١١



لوحة (٨٤) كجه، قاووق دستار سميدى (smidî ye) ، وقافسى خراسانى دستار، سميدى دستار، غطت رأس مجموعة من الموظفين ذوات الرتب والمهن المختلفة. عن:
- عبد القادر ده ده اوغلو: ألبوم السلاطين العثمانيين، ص١١٩



لوحة (٨٥) قافصى خراسانى دستار أعلى قمة شاهد قبر لحافظ يوسف أفندي الذي كان يعمل وظيفة دفتر أميني، ومتوفى ١٢٤٣هـ/١٨٢٨م، باستانبول. عن:
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ١٠١ , pl ٧٥



لوحة (٨٦) قافصى دستار غطت رأس قبودان داخل صورة شخصية له، داخل ألبوم فنارجى محمد، المؤرخ ١٢٢٦هـ/١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج بألمانيا. تنشر لأول مرة.



لوحة (٨٧) قافصى خراسانى دستار غطت رأس استانبول افنديسى محضرى من نفس الألبوم السابق. تنشر لأول مرة.



لوحة (٨٨) قافصى كاكل غطت رأس شخص منفذ على قماش مطرز بخيوط السيرما الذهبية
والفضية على أرضية خضراء اللون، ترجع سنه ١٨١١م،
محفوظة بنفس المخطوط السابق بيانه. تنشر لأول مرة.



لوحة (٨٩) عرف خراسانى مخيش غطى رأس بشنجي قره قوللقجي، من نفس الألبوم السابق بيانه.
تنشر لأول مرة.



لوحة (٩٠) دستارى مخيش غطى رأس قواسى محفوظ بنفس الألبوم السابق بيانه. تنشر لأول مرة.



لوحة (٩١) دستارى عرفى خراسانى مخيش غطى رأس سيدة من الطبقة الارستقراطية الغنية رسمها الفنانCornelius Le Bruyn, Voyage au Levant ترجع لسنة ١٧٧٠م.

عن : Galeri Alfa Slide archive محفوظة , paris

-Sacar (Asli); Ottoman Woman Mayth & Reality, P ١٢٥



لوحة (٩٢) دستارى عرفى خراسانى، غطت رأس سيدة من الطبقة الغنية، مرسومة على لوحة زيتية محفوظة بمجموعة النصف الأول من القرن ١٨م Suna&Inan Kirac Foundation عن:

- Sacar (Asli); Ottoman Woman Mayth & Reality, p ٩٩



لوحة (٩٣) كولاه بيضاء اللون مصنوعة بطريقة اللباد. عن :
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, P١٩ , pl٥



لوحة (٩٤) كولاه مصنوعة من الصوف البنى تسمى دال صيق بدون عمامة (دستار) وفى الوسط

تسمى عرفى دستار اوصيق دستار والاخيرة تسمى جنيدى دستار، محفوظون بمتحف الاثنوجرافى بأنقرة
تحت رقم سجل ٥٠٣٧/ ٥٣٩٥ .عن :
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, P١٧ , pl٤



لوحة (٩٥) عرف مصنوعة من قماش الستان الابيض ، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول .عن:

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ٧٢ , pl ٥٠



لوحة (٩٦) عرف موجود أعلى قمة شاهد قبر حاجى احمد مختار أفندى المتوفى سنة ١٢٢٦هـ/١٨٢٢م، باستانبول. عن:

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ٧٣, pl ٥١



لوحة (٩٧) عرف خراسانى موجود في أعلى قمة تابوت السلطان مراد الأول، بمدينة بورصة. عن :

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ٧٤, pl ٥٢



لوحة (٩٨) عرف خراسانى بورما موجود أعلى قمة شاهد قبر السلطان محمد الفاتح ، باستانبول

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ٧٥ , pl ٥٣



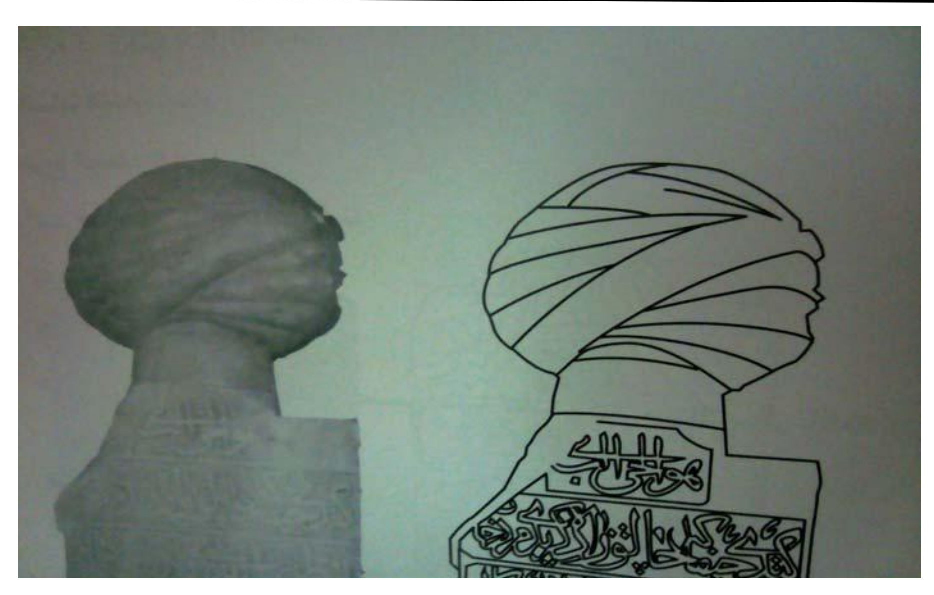
لوحة (٩٩) ظهور عرف كان موجود أعلى قمة شاهد قبر يخصsaruhanoĝullari، بأماسيا. عن:

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ٧١, pl ٤٩



لوحة (١٠٠) دستارى دولامة مثبت بها صرغوج، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى، باستانبول. عن:

ـ عبد القادر ده ده اوغلو: ألبوم السلاطين العثمانيين، ص٢٣



لوحة (١٠١) دستارى دولامة موجودة في اعلى قمة شاهد قبر محفوظ بمتحف الفنون الجميلة، بالإسكندرية. عن:
ـ خالد عزب، شيماء السايح: شواهد قبور من الإسكندرية، ص ٢٠١



لوحة (١٠٢) دولامة كاكل غطت رأس رجل ماسكا السيف داخل منظر يمثل تضحية سيدنا إبراهيم عليه السلام، منفذ على صحن من النحاس، محفوظ بيت الكريتلية بالقاهرة. من تصوير الباحث.



لوحة (١٠٣) دولامة دستار غطت رأس أشخاص صوفيين داخل منظر يمثل سفينة سيدنا نوح منفذ على صحن من النحاس، محفوظ بيت الكريتلية بالقاهرة. من تصوير الباحث.



لوحة (١٠٤) دستار صيق، دولامة، غطت رؤوس رجال صوفيين يشيدون مسجد منفذ على صحن من النحاس، محفوظ بيت الكريتلية بالقاهرة. من تصوير الباحث.



لوحة (١٠٥) دستار صيق، دستار بورما غطت رؤوس رجال صوفيين يستقبلون وليهم منفذة على صحن
من النحاس، محفوظ بيت الكريتلية بالقاهرة. من تصوير الباحث.



لوحة (١٠٥/أ) توضيح بالألوان للتصويرة السابقة . من تصوير الباحث.



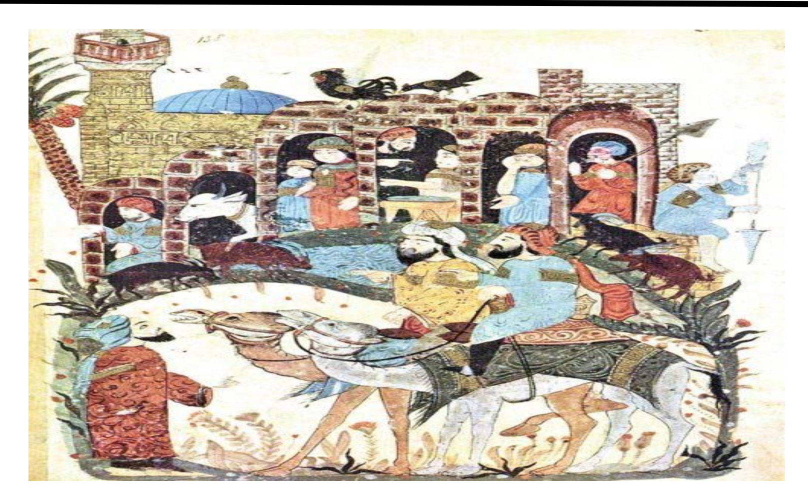
لوحة (١٠٦) صورة فوتوغرافية للمعلم جرجس الجوهرى غطت رأسه دستارى سوداء،
مؤرخة في القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بدار الكتب المصرية، بالقاهرة.
تحت رقم ٢٤١٧ تاريخ تيمور.
من تصوير الباحث



لوحة (١٠٧) دستارى كاكل غطت رأس فارسان، من مخطوط كتاب البيطرة، العصر العباسى،
متحف طوبقابى سراى، استانبول. بغداد سنة ٦٠٦هـ/١٢١٠م. عن:
- Ettinghause(R); Manuscript Ilumination, p ٩٧

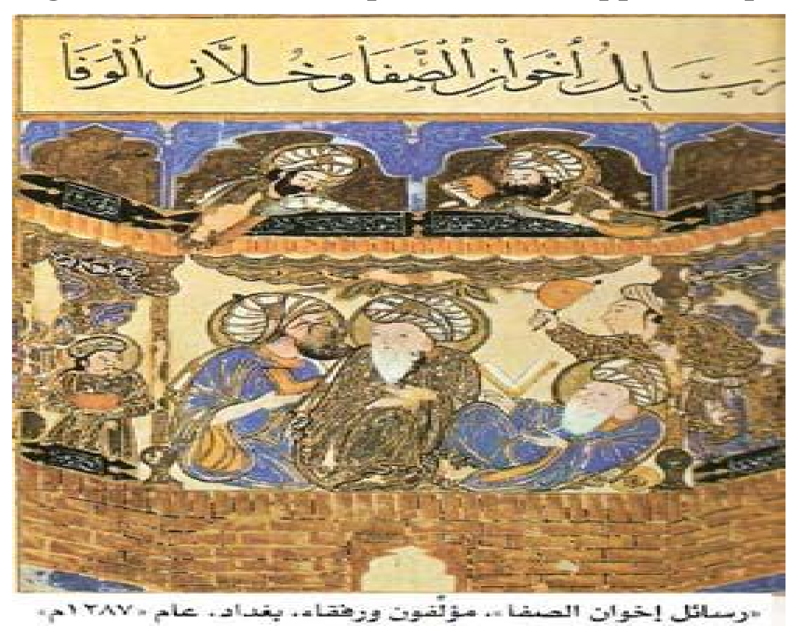


لوحة (١٠٨) دستارى، كولاه غطت رؤوس أشخاص، من مخطوط مقامات الحريري، محفوظ بالمكتبة الأهلية، بباريس، بغداد، مؤرخ ٦٣٤ هـ. عن:
- حسن الباشا: التصوير الاسلامى في العصور الوسطى، شكل ١١١



لوحة (١٠٩) دستارى دولامة، غطت رؤوس أشخاص مخطوط مقامات الحريرى (المقامة ٤٣)، محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس (عربى ٥٨٤٧)، بغداد، مؤرخ ٦٣٤هـ. عن:

- Ettinghause (R); Manuscript Ilumination, pp٩٨-٩٩, pl١٠١



لوحة (١١٠) دستارى عرف غطت رؤوس أشخاص، مخطوط رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، بغداد، العصر العباسى، ٦٨٦هـ، محفوظة بالمتحف الأسيوى فى بطرسبرج. عن :

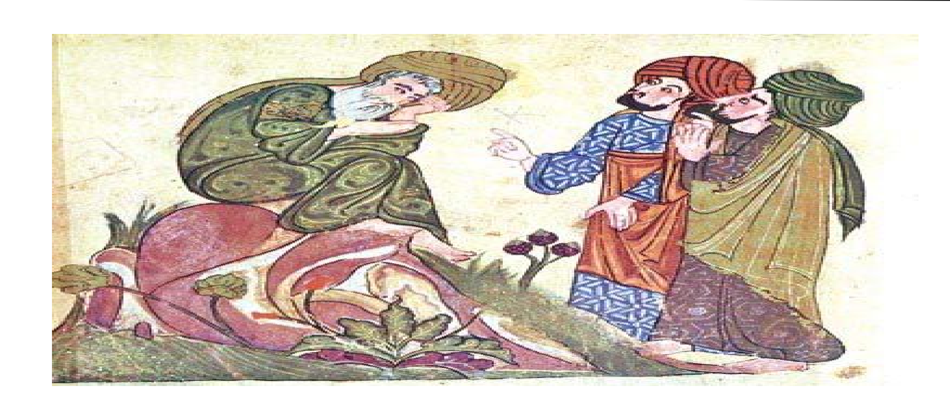
- Ettinghause(R); The Arab Painting “ Treasure Of Asia “, pl ١٥٩



لوحة (١١١) دستارى دولمة غطت رؤوس أشخاص، مخطوط مقامات الحريرى، مركز ديار بكر، العصر العباسى، محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس، ٦١٩هـ، عن:
- Ettinghause (R); The Arab Painting " Treasure Of Asia " , pl ١٥٩



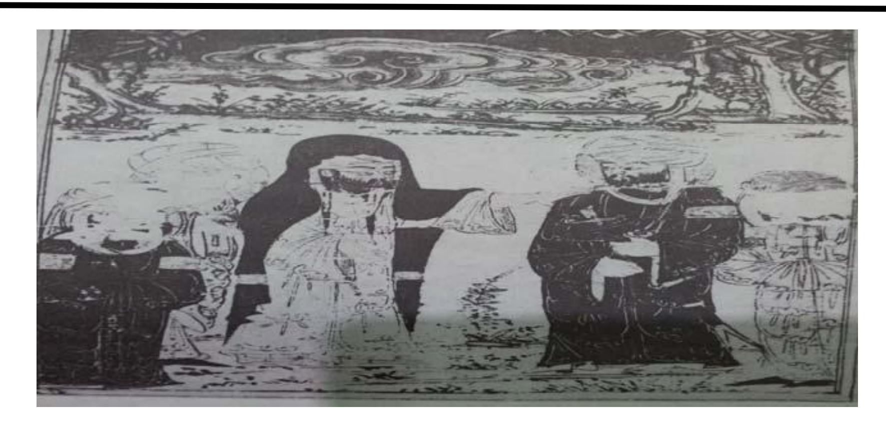
لوحة (١١٢) خراسانى دستار غطت رأس العالم وتلميذه، مخطوط من كتاب خاص العقاقير لديسقوريدس، ٦٢٦هـ، مركز ديار بكر، متحف طوبقابى سراى استانبول. عن :
- Ettinghause (R); The Arab Painting " Treasure Of Asia ", pl ١٧٠



لوحة (١١٣) خراسانى دستار غطت رؤوس أشخاص، مخطوط مختار الحكم ومحاسن الكلم،
مركز دياربكر، متحف طوبقابى سراى استانبول. عن:
- Ettinghause (R); The Arab Painting " Treasure Of Asia " , pl ١٨٠



لوحة (١١٤) دولامة دستار غطت رؤوس أشخاص، مخطوط مقامات الحريرى، محفوظ بالمكتبة الأهلية بفيينا، عصر المماليك مصر، مؤرخ سنة ٧٣٤هـ/١٤٤٣م. عن:
- Ettinghause (R); Manuscript Ilumination, p ١٥٠, pl ١٣



لوحة (١١٥) دستار خراسانى (عمامات عربية محنكة)، مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيرونى، نسخه ابن القطبى، تبريز، ٧٠٧هـ/١٣٠٧م، محفوظة بمكتبة جامعة أدنبرة تحت رقم مخطوط ١٦١. عن:

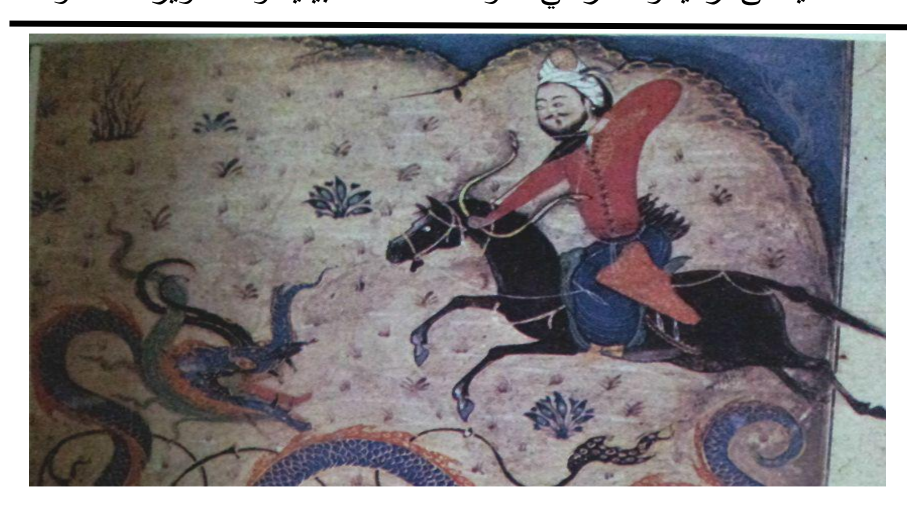
- Binyon, Willkinson & Gray; Persian Miniature Painting, No ٨



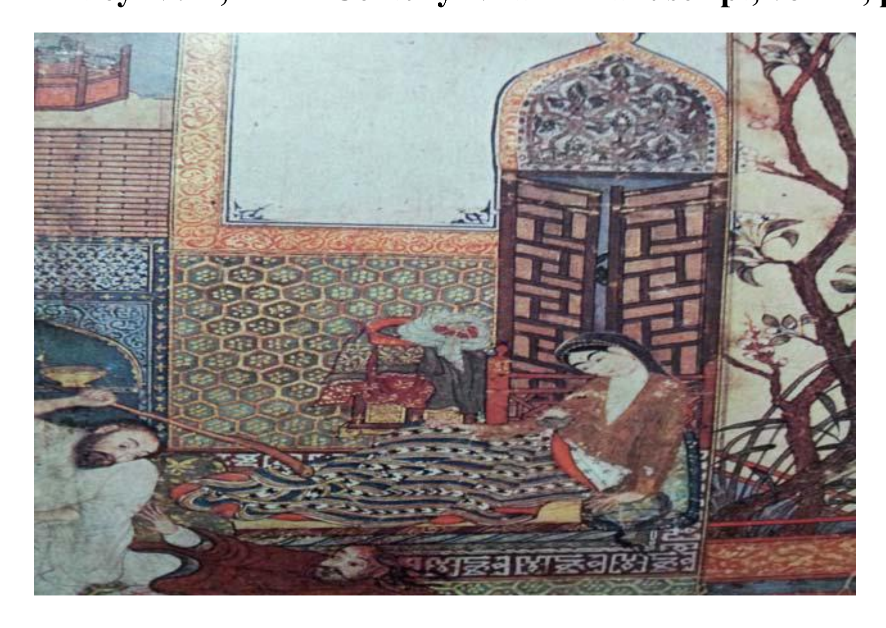
لوحة (١١٦) خراسانى دستار كاكل، وتاج، مخطوط شاهنامة ديموط، تبريز، ١٣٣٠-١٣٣٥م،

محفوظ بمتحف تشستر بيتى بدبلن. عن:

- أبو الحمد محمود فرغلى: التصوير الإسلامى، ص٤٨، لوحة ٢٨



لوحة (١١٧) دستار، مخطوط الشاهنامة للفردوسى، شيراز، محفوظ، بمكتبة طوبقابى سراى باستانبول
تحت رقم ٧٢٢هـ/١٣٧١م. عن:
- Titley N .M; A١٤th Century Nizami Manuscript, vol III, p٤١



لوحة (١١٨) دستارى معلقة على الكرسي المخصص لها، كتاب كليلة ودمنة، فى ألبوم الشاه طماسب الصفوى، المحفوظ بمكتبة الجامعة باستانبول من عمل المصور أحمد موسى، النصف الأول من القرن ٨هـ/١٤م. عن:
- Binyon, Willkinson & Gray; Persian Miniature Painting, p ٣٦



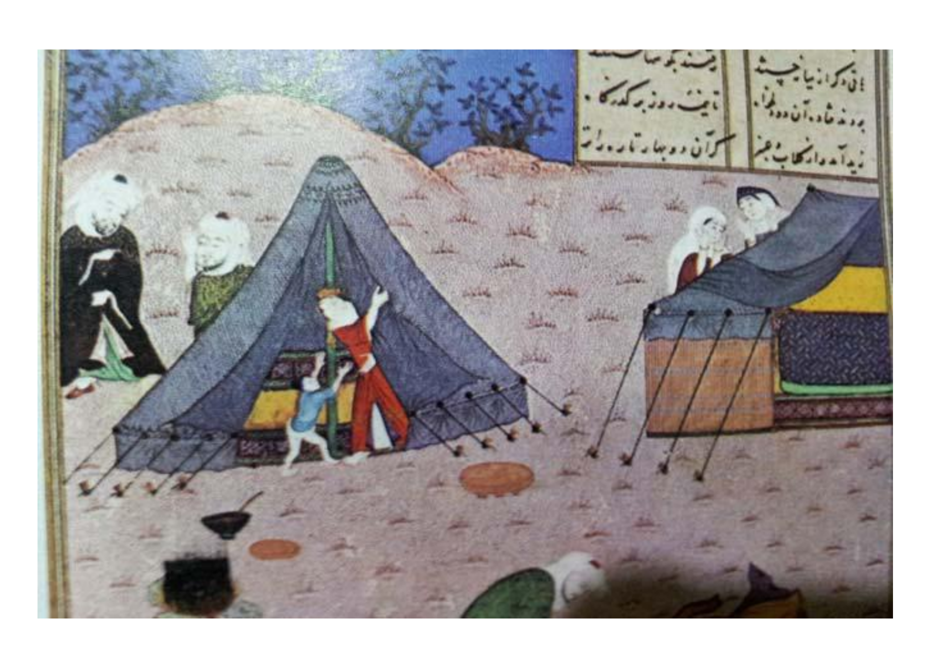
لوحة (١١٩) دستارى، وكولاه، غطت رؤوس أشخاص، مخطوط ديوان قصائد الشعراء السبعة ، شيراز،
محفوظة بمتحف الفن الإسلامى التركي باستانبول تحت رقم ١٩٥٠، مؤرخة سنة ٧٧٢هـ/١٣٧١م. عن:
ـ ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، لوحة ٥٧



لوحة (١٢٠) دولامة دستار كاكل غطت رأس شخص، مخطوط شاهنامة الفردوسى، المحفوظة بمتحف الجلستان بطهران، نسخة جعفر البايسنقرى، سنة ٨٣٣هـ/١٤٣٠م. عن:



لوحة (١٢١) دستارى غطت رؤوس أشخاص، مخطوط كليلة ودمنة، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول، نسخة محمد بن حسام، هراه، ٨٣٤هـ/١٤٣٠م. عن:
ـ ثروت عكاشة: التصوير الفارسى والتركى، لوحة ٨٣



لوحة (١٢٢) دستارى، مخطوط خمسة نظامى، محفوظ بالمتحف البريطانى تحت رقم ٨٧١، هراه، ١٤٤٦م. عن:
ـ ثروت عكاشة: التصوير الفارسى والتركى، لوحة ٩٠



لوحة (١٢٣) دستارى غطت رؤوس أشخاص، مخطوط خورنامه، محفوظ بمتحف الفنون الزخرفية بطهران، شيراز، مؤرخة ١٤٧٦-١٤٨٧م. عن:
- ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، لوحة ١٠٠



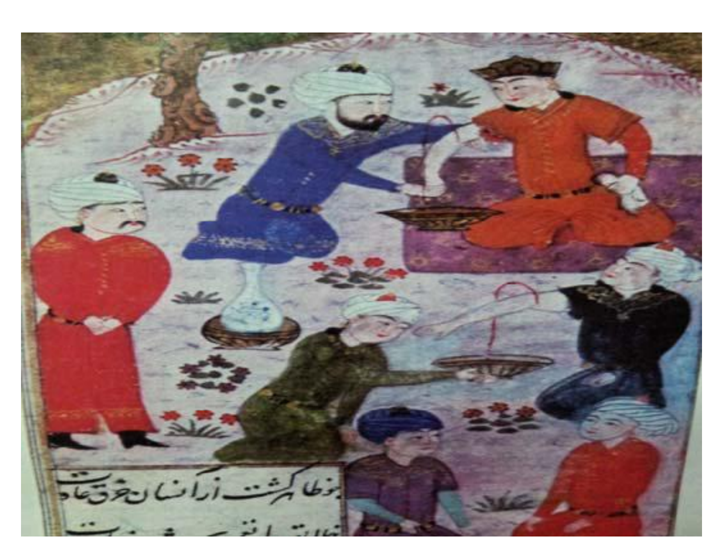
لوحة (١٢٤) دستارى، كولاه، مخطوط مهر ومشترى، من نظم مولانا أحمد عصار التبريزى،
محفوظة بمتحف الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم ١٦٩م أدب فارسى، مؤرخة ١٤٩٣م.
عن:
- ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركى، لوحة ١٢٥



لوحة (١٢٥) دستارى كاشى، كولاه غطت رؤوس أشخاص، من نفس المخطوط السابق.

عن:

ـ ثروت عكاشة: التصوير الفارسى والتركى، لوحة ١٢٢



لوحة (١٢٦) دستارى غطت رؤوس اشخاص من نفس المخطوط السابق. عن:

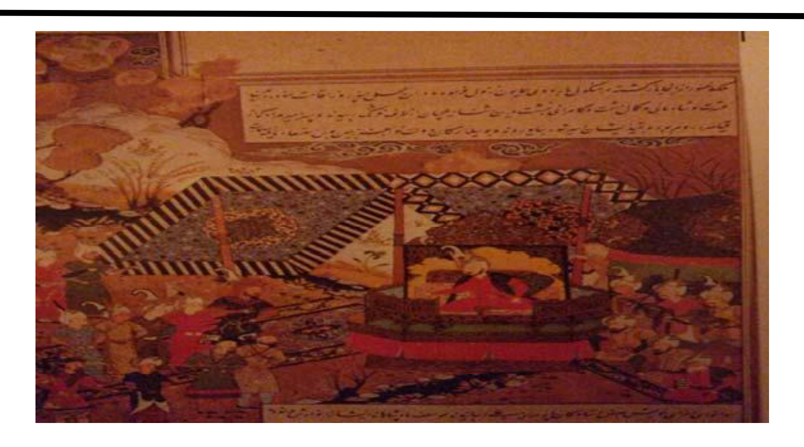
ـ ثروت عكاشة: التصوير الفارسى والتركى، لوحة ١٢٦



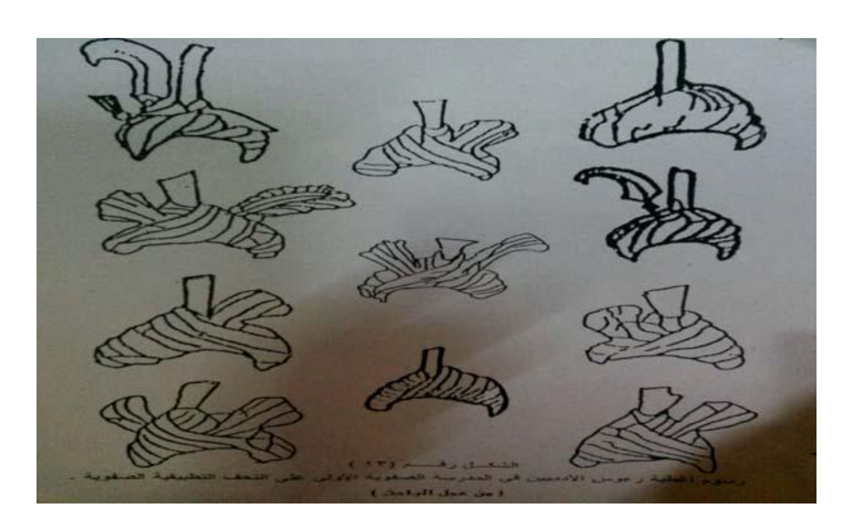
لوحة (١٢٧) دستار، مخطوط ديوان الحافظ، أواخر القرن ١٥م، المحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة. عن:
ـ ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، لوحة ١٣٩



لوحة (١٢٨) عمامات مخروطية تتوسطها عصا (مجوزة) تغطى رؤوس اشخاص داخل منظر يمثل دخول الشاه
إلى قصره، قران السعدين، ١٥١٥م، متحف طوبقابى سراى باستانبول. عن:
ـ ثروت عكاشة: التصوير الفارسى والتركى، ص٢٢٥، ل١٣٧.



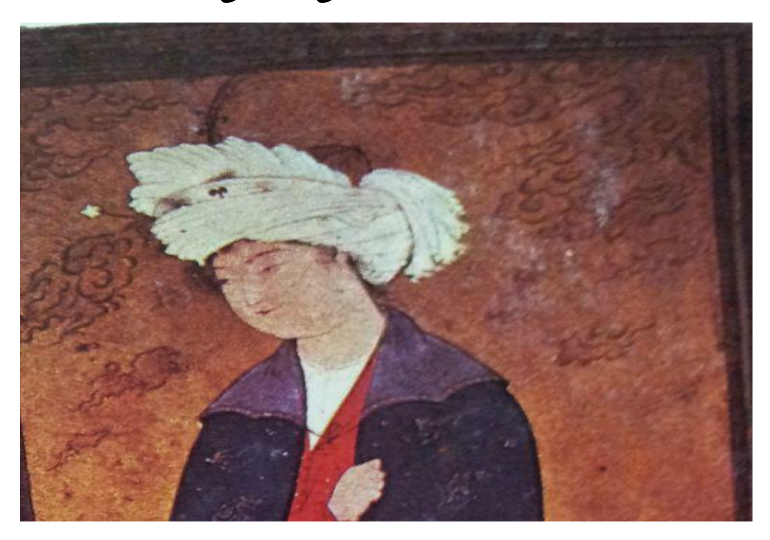
لوحة (١٢٩) عمامات مجوزة غطت رؤوس أشخاص داخل منظر يمثل السفراء الاوروبيون يقدمون ابن السلطان العثماني مراد الأول اسيرا، مخطوط ظفر نامه، تبريز، ١٥٢٩م، محفوظ بمكتبة جولستان بطهران. عن:
- ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي ، ص٢٣١ ، ل١٤٢



لوحة (١٣٠) نماذج من أشكال العمامات المخروطية الشكل(مجوزة) التي تميز المدرسة الصفوية الأولى استمرت
من سنة ٩٠٧-٩٣٠هـ /١٥٠٢-١٥٢٤م. إلى سنة ٩٨٥-١٠٣٨هـ/١٥٨٧-١٦٢٩) عن:
محمد عبد اللاه : المناظر التصويرية على التخف التطبيقية الصفوية ، مج٢ ، شكل رقم١٣



لوحة (١٣١) دستار غطت رؤوس جماعة من الشاربين، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن. عن:
- ثروت عكاشة: التصوير الفارسى والتركى، لوحة ١٦١



لوحة (١٣٢) دستار خراسانى غطت رأس، غلام بالبلاط الصفوى، ١٥٨٩-١٦٠٠م، متحف فوج للفنون بجامعة هارفارد. عن:
- ثروت عكاشة: التصوير الفارسى والتركى، لوحة ١٦٥



لوحة (١٣٣) دستار كاشى، مخطوط جلستان سعدى، بداية القرن ١٧م، دار الكتب المصرية تحت رقم ١١م أدب فارسى. عن :
- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى، لوحة ١٧٧



لوحة (١٣٤) دستار دولامة بورما، تصويرة جدارية من قصر جهل ستون بأصفهان. عن :
- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى، لوحة ١٨٢



لوحة (١٣٥) دستار مجويزى غطت رأس شخص يمتطى جواده، مخطوط خمسة نظامى، لطهماسب، ١٦٦١م، أصفهان، محفوظ بالمتحف البريطانى. عن:
- ثروت عكاشة: التصوير الفارسة والتركى، لوحة ١٩٠



لوحة (١٣٦) نماذج قواويق لسلاطين آل عثمان مع اختلاف وضع القنزعة عليه.



لوحة (١٣٧) قاووق السلطان سليم الأول، وذلك داخل تصويرة شخصية له مرسومة في ألبوم يشتمل
على تصاوير لسلاطين آل عثمان، مؤرخ بداية القرن ١١هـ/١٧م،
محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم ١٧٠ تاريخ تركي طلعت.



لوحة (١٣٨) قاووقان للسطان سليمان الأول (القانونى) وذلك داخل تصويرة شخصية له، الأولى من اليمين
إلى اليسار مرسومة في ألبوم يشتمل على تصاوير لسلاطين آل عثمان، مؤرخ بداية القرن ١١هـ/١٧م،
محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، تحت رقم ١٧٠ تاريخ تركي طلعت. والأخرى لوحة (١٣٨/أ)
محفوظة داخل ألبوم محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن:
ـ عبد القادر ده ده أوغلو: ألبوم السلاطين العثمانيين، ص٥٣



لوحة (١٣٩) قاووق، اسكوف غطى رأس السلطان محمد الثالث وحرسه داخل عرشه، في ألبوم ، ١٦٠٠م،
محفوظ في مجموعة بيني.
- Binney (E); Turkish, Miniature Painting & Manuscripts From The Collection Of Edwin Binney ٣rd, ١٩٧٣, pl ١٩



لوحة (١٤٠) قاووق غطى رأس السلطان عثمان الثاني داخل صورة شخصية، فى ألبوم يرجع ١٦٠٣/١٦٢٢هـ، محفوظة بمكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول. عن:
- Binney (E); Turkish, Miniature Painting & Manuscripts From The Collection Of Edwin Binney, pl٢٦



لوحة (١٤١) قاووق، اسكوف غطى رأس السلطان عثمان الثاني وحاشيته داخل عرشه، وذلك داخل ورقة من ألبوم، ١٦٢٠م. عن:
Gülru Necipoĝ lu ; the age of sinan , P٥٠٧ , Pl ٥٣٠



لوحة (١٤٢) قاووق غطى رأس السلطان أحمد الثالث والأمير مصطفى من مخطوط السلسلة نامه،
يرجع تاريخه إلى عهد السلطان محمد الرابع ١٠٥٨/١٠٩٩هـ - ١٦٤٨/١٦٨٧م، محفوظ بمكتبة طوبقابى سراى باستانبول تحت رقم ٣١٠٩ عن:
- ربيع حامد خليفة: فن الصور الشخصية، ل ٢٢٦



لوحة (١٤٣) قاووق غطى رأس السلطان مصطفى الثاني من ألبوم، القرن١٢هـ/١٨م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول، تحت رقم ٥٩٦٤
- ربيع خليفة: فن الصور الشخصية، ل١٧٨

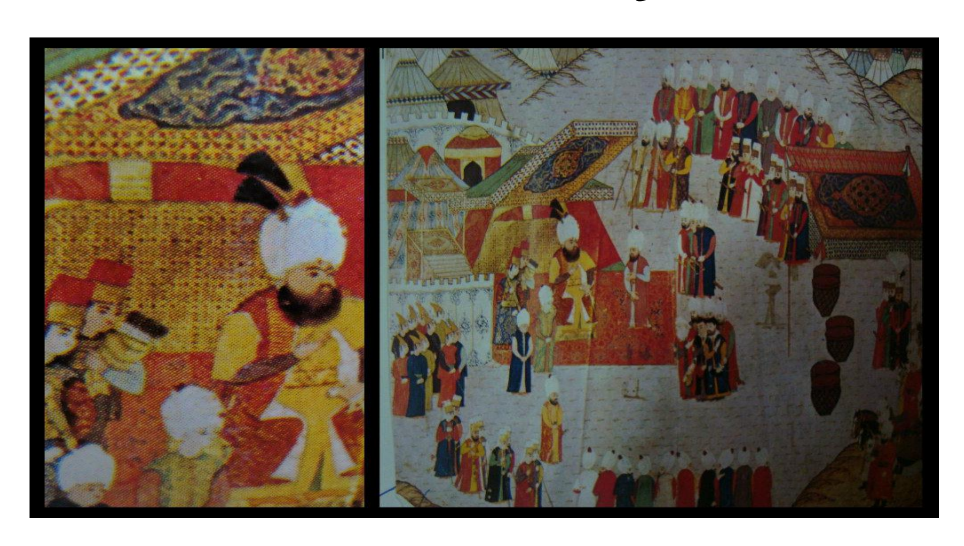


لوحة (١٤٤) قاووق غطى رأس السلطان سليم الثالث من ألبوم، القرن١٢هـ/١٨م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراي باستانبول تحت رقم ٣٦٩٠
- ربيع خليفة: فن الصور الشخصية، ص١٧٩



لوحة (١٤٥) قاووق غطى رأس السلطان محمد الثاني، وهو على عرشه ومن حوله حاشيته مخطوط بقايا البشر، مؤرخ ٩٩٦هـ/١٥٨٨م، أي أواخر القرن ١٦، محفوظ بمكتبة السليمانية، برقم ٦١٢ عن :

ـ وائل هميمى: قاعة العرش، رسالة دكتوراه، ل٤٣٥



لوحة (١٤٦) قاووق، بورك، اسكوف، سربوش داخل منظر السلطان محمد الثالث وابنه وأفراد حاشيته داخل خيمته، وذلك مرسوم في مخطوط أكرى فتح نامه، مؤرخ نهاية القرن ١٠٠٥هـ/ ١٥٩٦م،

محفوظ بمتحف طوبقابى سراي، باستانبول عن:

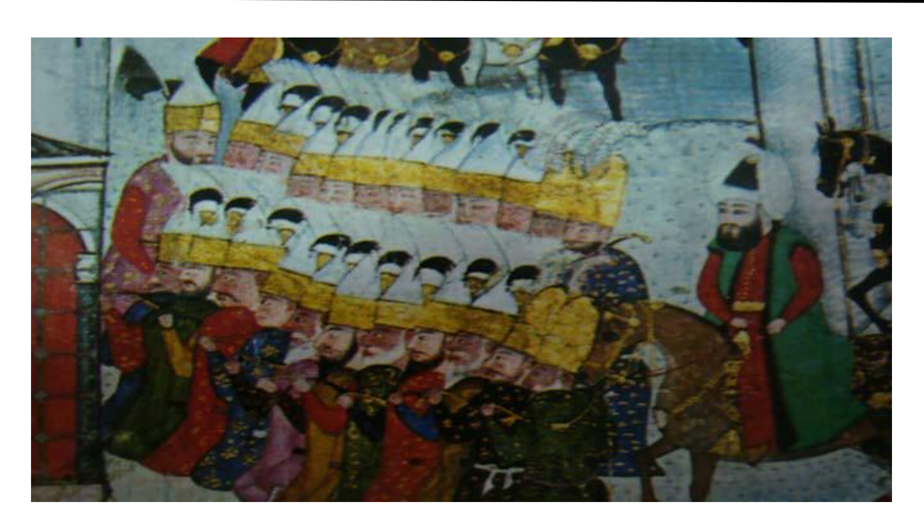
ـ ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، ل ٢١٩



لوحة (١٤٧) قاووق، اسكوف، غطى رأس السلطان محمد الثالث وحاشيته، داخل مجلس طرب، مخطوط ديوان نادرى، يرجع إلى النصف الأول من القرن ١١هـ/١٧م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن:
- ثروت عكاشة: التصوير الفارسى والتركى، ل٢٢١



لوحة (١٤٨) قاووق، اسكوف، سربوش، غطى رأس السلطان وحاشيته، داخل منظر عودة السلطان محمد الثالث وجيشه المنتصر إلى استانبول، مخطوط أكرى فتح نامه، مؤرخ نهاية القرن ١٠٠٥هـ/ ١٥٩٦م،
محفوظ بمتحف طوبقابى سراي، باستانبول. عن :
- ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، ل ٢١٩



لوحة (١٤٩) قاووق غطى رأس السلطان محمد الثالث، سربوش، قالباق غطى رؤوس حاشيته، داخل منظر
يمثل موكب السلطان فى طريقه إلى الجامع يوم الجمعة، مخطوط ديوان نادري،
يرجع إلى النصف الأول من القرن ١١هـ/١٧م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.
عن:
ـ ثروت عكاشة: التصوير الفارسى والتركى، ل٢٢٠



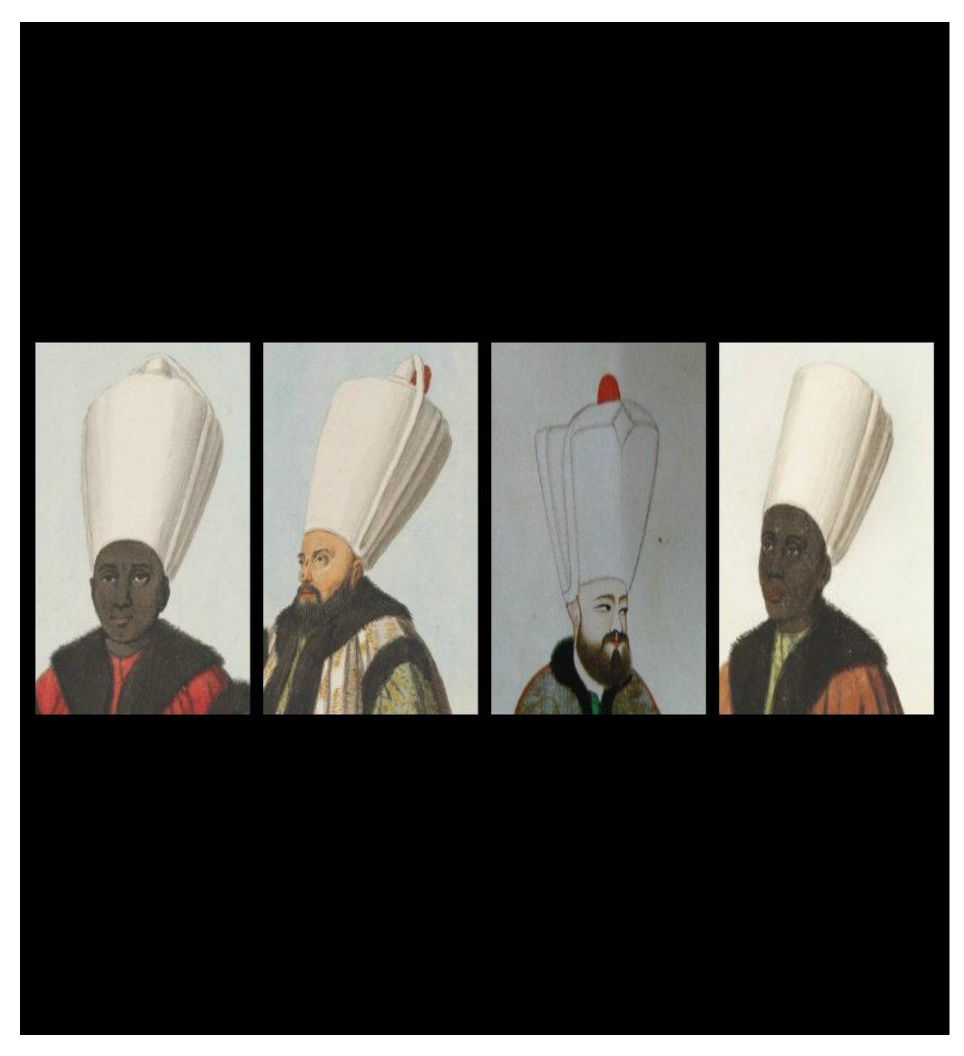
لوحة (١٥٠) قاووق غطى رأس السلطان سليمان الأول (القانوني) داخل صورة شخصية له،
مخطوط تاريخ راشد أفندي، يرجع إلى عهد السلطان أحمد الثالث ١١١٥/١١٤٣هـ، ١٧٠٣/١٧٣٠م،
محفوظ بدار الكتب المصرية، تحت رقم ٣٠م تاريخ تركي. تنشر لأول مرة.

لوحة (١٥١) **لوحة (١٥١/أ)** **لوحة (١٥١/ب)**
لوحة (١٥١/ج)

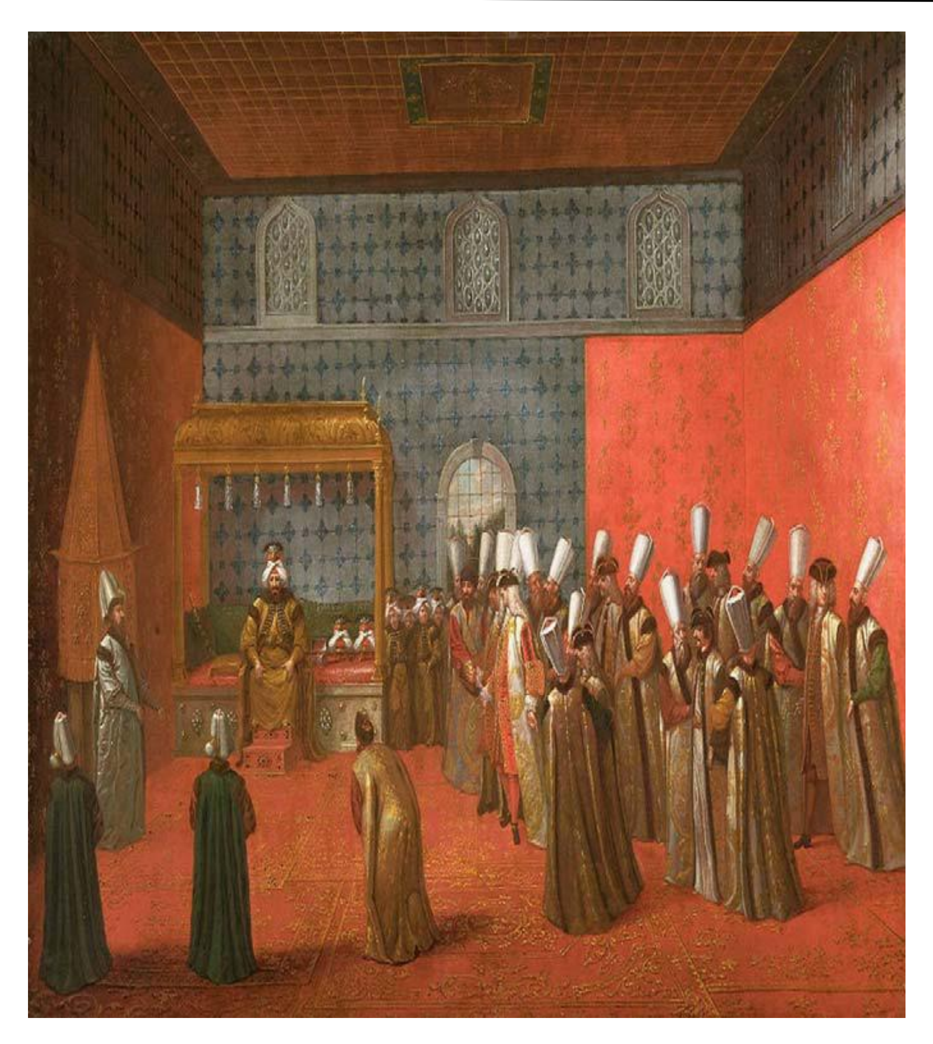


لوحة (١٥١) قاووق السلطان مراد الثالث ، لوحة (١٥٥/أ) قاووق السلطان مصطفى الأول، لوحة(١٥٥/ب) قاووق السلطان محمد جلبى الرابع، لوحة (١٥٥/ج) قاووق السلطان سليمان الثاني داخل صور شخصية لهم، من مخطوط تاريخ راشد أفندي، يرجع إلى عهد السلطان أحمد الثالث ١١١٥/١١٤٣هـ، ١٧٠٣/١٧٣٠م، محفوظ بدار الكتب المصرية، تحت رقم ٣٠م تاريخ تركي.

لوحة (١٥٢) **لوحة (١٥٣)** **لوحة (١٥٤)** **لوحة (١٥٥)**

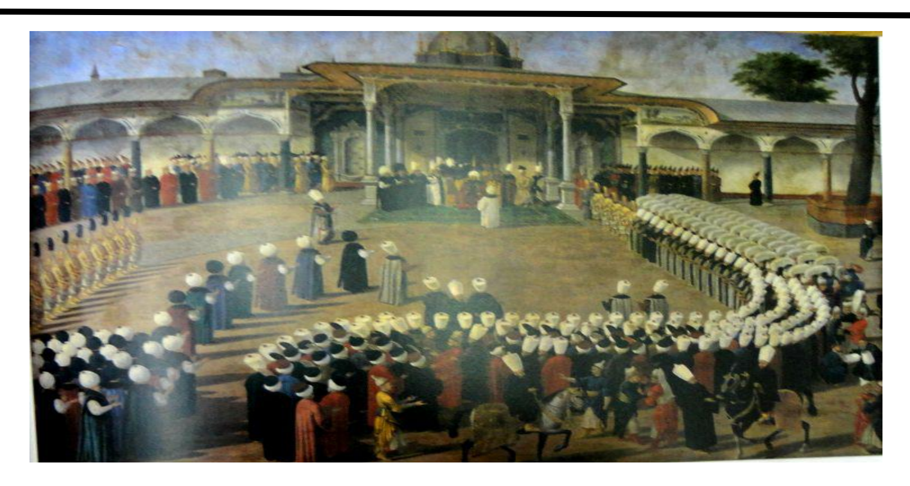


لوحة (١٥٢) من اليمين إلى اليسار قاووق دار السعادة أغاسى، لوحة(١٥٣) قاووق الجاويش باشا،
لوحة(١٥٤-١٥٥) قاووق الكتخدا (دولت كتخداسى)، وذلك داخل تصاوير شخصية محفوظة في ألبوم فنارجى محمد، المؤرخ ١٢٢٦هـ/١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج بألمانيا،
ومحفوظة داخل تصاوير شخصية في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.



لوحة (١٥٦) قاووق، وقلاوى، وباشالى، غطت رؤوس السلطان عبد الحميد الأول وحاشيته،
وذلك داخل صورة زيتية له.

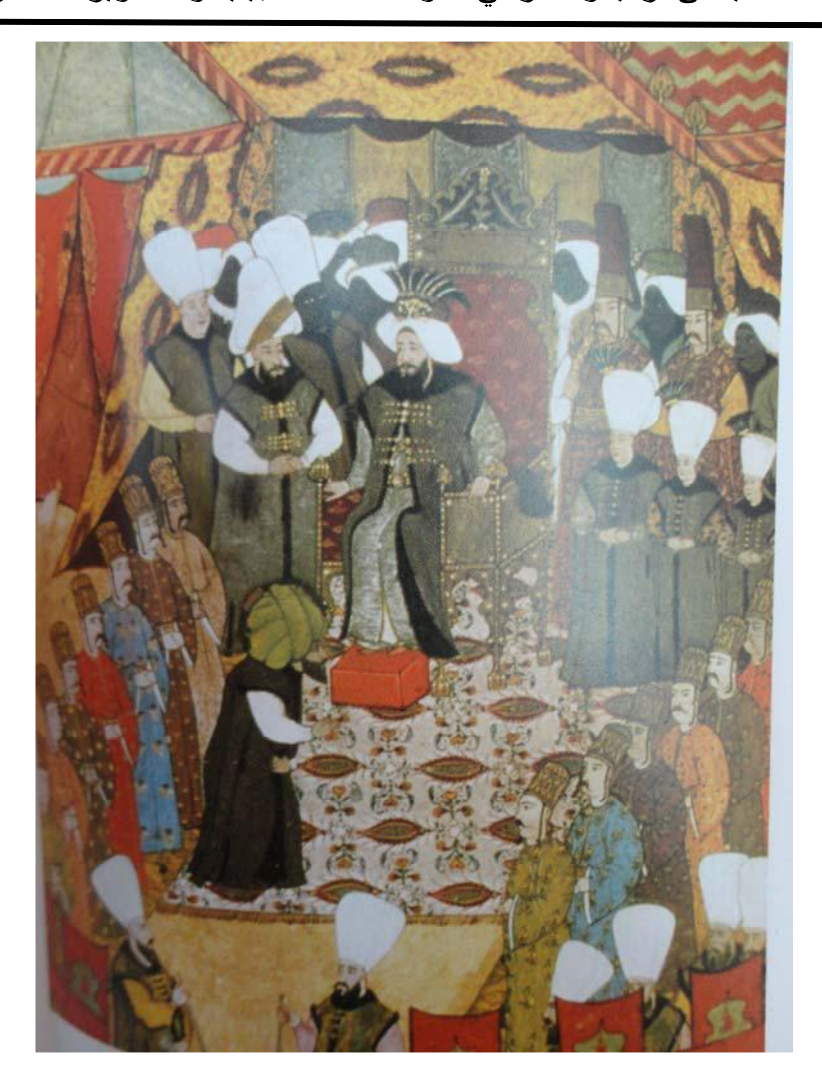
- Joyce Milton, Rafael Steinberg, Sarah Lewis, Ron William; The Cross and The Crescent Byzantiam The Turk, p ١٥٩



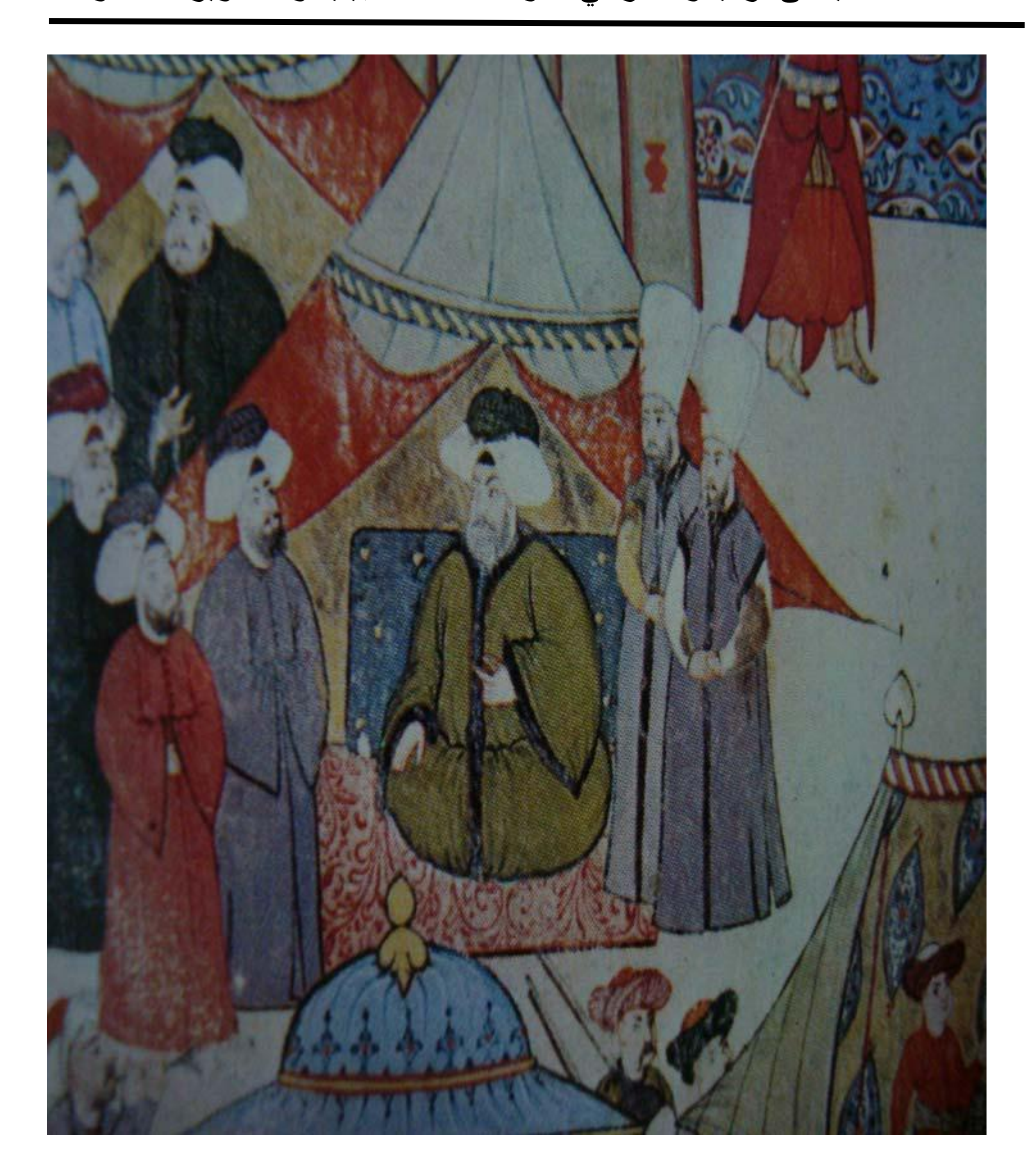
لوحة (١٥٧) قاووق، سربوش، كاتبى، غطت رؤوس مجموعة شخوص مختلفين في الرتب والوظائف،
وذلك داخل منظر يمثل الاحتفال بتنصيب السلطان سليم الثالث فى قصر طوبقابى سراى
- Topkapi A Versailles Tresors De La Cour Ottomane, p٦٩, fig ٢٩



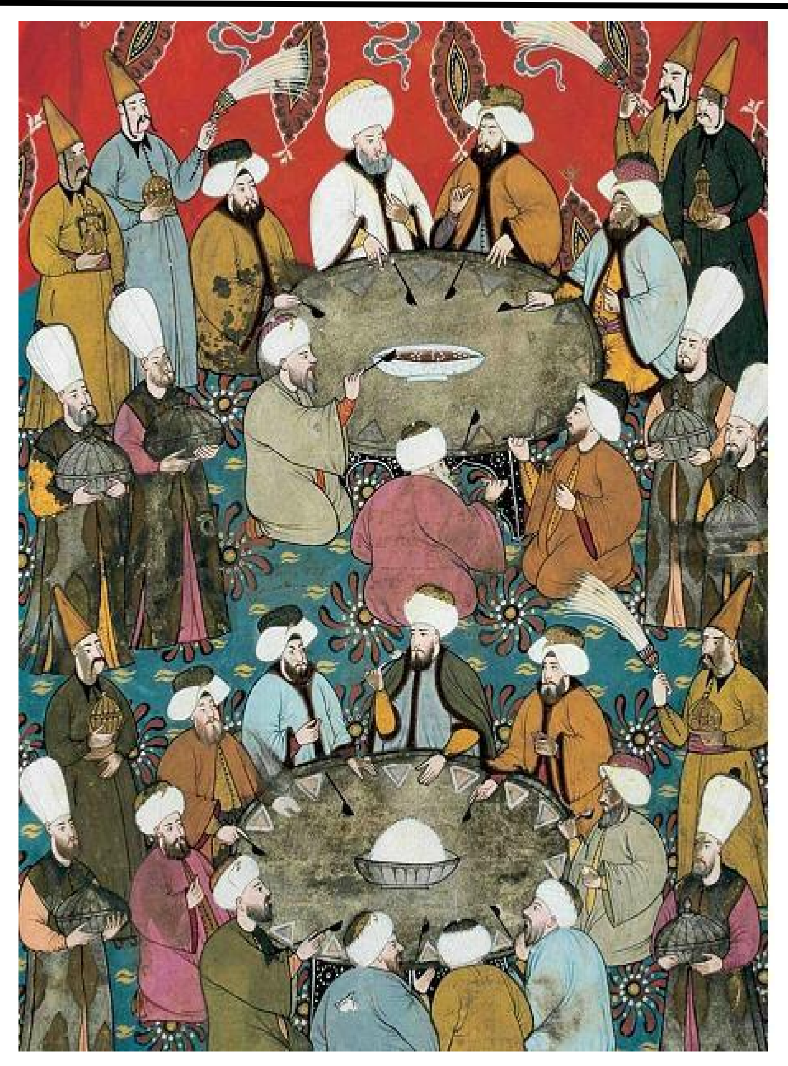
لوحة (١٥٧/ أ) تفصيل لأغطية الرأس المتنوعة غطت رؤوس السلطان وحاشيته.



لوحة (١٥٨) قاووق، قلاوى، زرين، اسكوف، باشالى، داخل منظر يمثل السلطان جلوس السلطان احمد الثالث داخل خيمته ومن حوله حاشيته، مخطوط سورنامه وهبى، المؤرخ ١١٣٢هـ/١٧٢٠م،
المحفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول تحت رقم ٣٥٩٣أ . عن :
- Topkapi A Versailles Tresors De La Cour Ottomane, Musee National des chateaux de versail les et de trianon , p٦٥, fig ٢

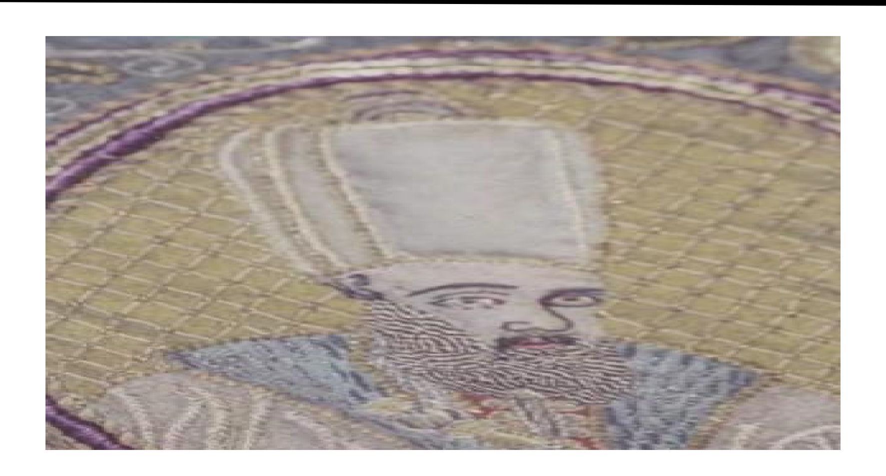


لوحة (١٥٩) قاووق، باشالى، يرتديها السلطان أحمد الثالث وحاشيته وذلك داخل منظر يمثل طائفة الجزارين
فى القرن ١٨م، مخطوط سورنامه وهبى، متحف طوبقابى سراى باستانبول رقم ٣٥٩٣أ، ١١٣٢هـ/١٧٢٠م، المقاس ٣١ × ١٧سم.
ـ سمية حسن: صور الاحتفالات فى المخطوطات العثمانية، ل٩٩



لوحة (١٦٠) قاووق، باشالى، سربوش، قلاوى، خراساني، دستار دولامة غطت رؤوس مجموعة من الشخوص المختلفة فى الوظائف، وذلك داخل منظر يمثل ولائم مقامة فى حفل ختان أبناء السلطان احمد الثالث ، مخطوط سورنامه وهبي، المؤرخ ١١٣٢هـ/١٧٢٠م، المحفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول تحت رقم ٣٥٩٣أ.

عن : (Venis Et L,Orient



لوحة (١٦١) قاووق غطى رأس جاويش باشا منفذ على قماش من النسيج المطرز بالسيرما، ترجع إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م، بمتحف قصر المنيل، بالقاهرة. تنشر لأول مرة.



لوحة (١٦٢) قاووق السلطان سليم الثاني، موجود أعلى قمة شاهد القبر، القرن ١٨، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.عن :
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٧٨,pl٥٥



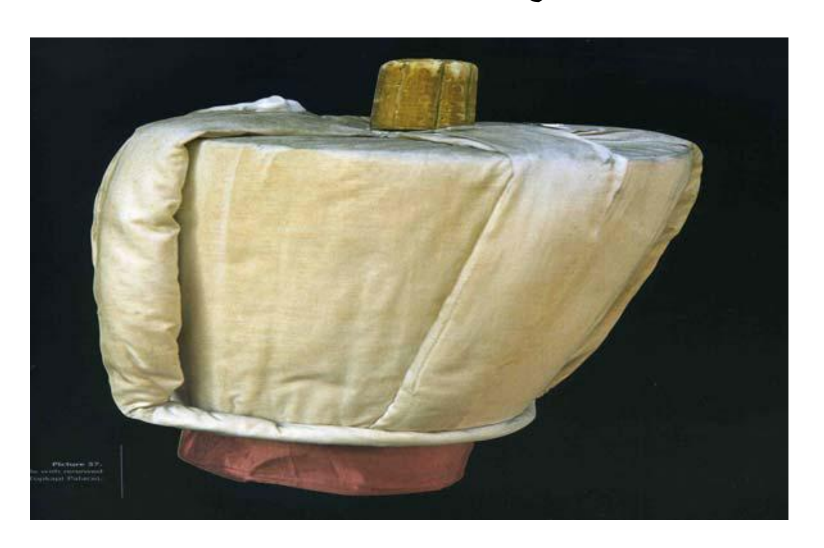
لوحة (١٦٣) شاهد قبر مؤرخ ١٠٥٧هـ/ ١٦٤٧م، القرن ١٧م.
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٧٩, pl٥٦



لوحة(١٦٤) قاووق موجود أعلى قمة شاهد قبر، القرن ١٢هـ/١٨م. بجامع سليمان الخادم بسارية الجبل
داخل قلعة صلاح الدين بالقاهرة. من تصوير الباحث.



لوحة (١٦٥) قاووق موجود أعلى قمة شاهد قبر، القرن ١٢ه/١٨م، بجامع سليمان الخادم بسارية الجبل
بقلعة صلاح الدين بالقاهرة. من تصوير الباحث.



لوحة (١٦٦) نموذج قالب القاووق السليمى وملفوف حوله قماش ليوضح طريقة صناعته،
محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن :

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٨٠, pl٥٧



لوحة (١٦٧) قلاوى غطت رأس الخزندار والقبودان باشى داخل تصويرتان شخصيتان لهما في ألبوم فنارجى محمد، المؤرخ ١٢٢٦هـ/١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج بألمانيا. تنشر لأول مرة.



لوحة (١٦٨) قلاوى موجودة أعلى قمة شاهد قبر يخص عمر باشا وذلك داخل جامع عن: pertevniyal ، باستانبول

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٨٥, pl٦١



لوحة (١٦٩) قلاوى موجود أعلى قمة شاهد الخلفي لتركيبة الحاج كنج يوسف باشا،
آخر القرن ١٢هـ/١٨م، القاهرة. عن:
عاطف سعد: تراكيب القبور منذ العصر العثماني حتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م ، لوحة ١٠٣



لوحة (١٧٠) نموذج قالب القلاوى وملفوف حوله قماش ليوضح طريقة صناعته،
محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن :
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٨٤, pl٦٠



لوحة (١٧١) قلاوى القبودان حسن باشا الموجودة أعلى قمة قبره، الموجود بجوار مقبرة في Eyüp
Mihrisah Sultan Imaret باستانبول. عن :
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٨٣, pl٥٩



لوحة (١٧٢) جتال قلفات، قاووق، كاتبى، القرن ١١هـ/١٧م، داخل صور شخصية لهم، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن: - عبد القادر ده ده اوغلو: البوم السلاطين العثمانيين، ص١٠٥



لوحة (١٧٣) قاووق مفصص، جتال قلفات، قلاوى، دستار، القرن ١١هـ/١٧م، داخل صور شخصية لهم،
محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن:
- عبد القادر ده ده اوغلو: ألبوم السلاطين العثمانيين، ص١٠٤



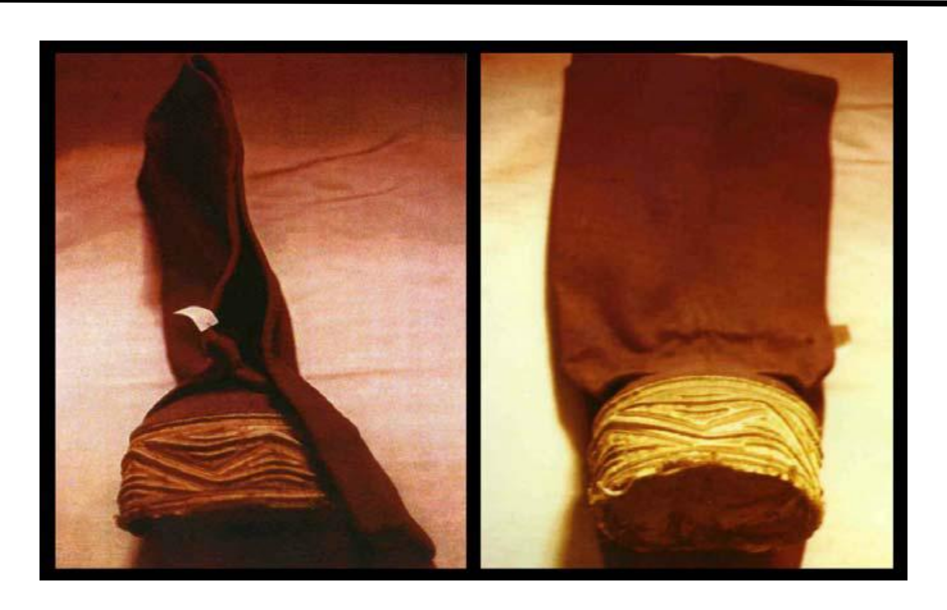
لوحة (١٧٤) جتال قلفات غطت رأس طوبچى باشى، داخل تصويرة شخصية له، القرن ١٢هـ/١٨م،
محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت، بلندن. عن: متحف فيكتوريا وألبرت، الألبومات، الموقع متاح على:
- http:\\www. vam. ac.uk, last visit ١٦-٧-٢٠١١



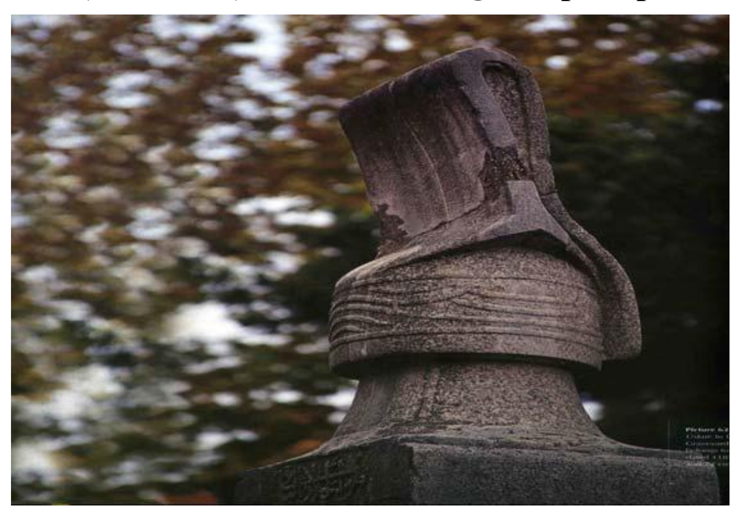
لوحة (١٧٥) جتال قلفات غطت رأس فالاقاجى باشى، القرن ١٢هـ/ ١٨م، المحفوظ بألبوم فنارجى محمد،
المحفوظ بجامعة بامبردج بألمانيا. تنشر لأول مرة.



لوحة (١٧٦) جتال قلفات في أعلى قمة شاهد قبر للجوباجى أو الجورباجى حاجى مصطفى أغا،
المتوفى في بداية القرن ١٨م، سنة ١١٩٠هـ/١٧٧٦م، في مقبرة Karacaahmet باستانبول عن:
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p١٢٦, pl٩٣



لوحة(١٧٧) أسكوف محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن:
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٩٠, pl٦٥



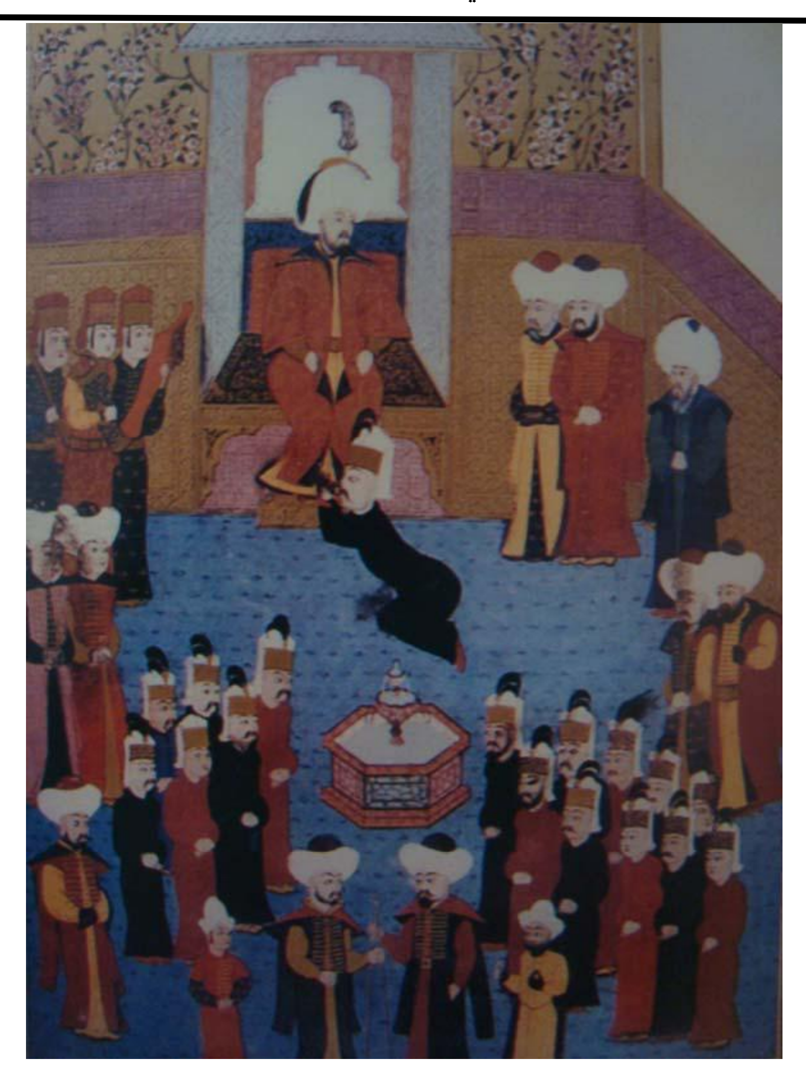
لوحة (١٧٨) اسكوف اعلى قمة شاهد قبر السلحدار المتوفى عام ١١٨٥هـ/١٧٧١م، موجود في جامع Uskudar Ayazma ، باستانبول. عن:
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears , p٨٧, pl٦٢

لوحة (١٧٩) لوحة (١٨٠)



لوحة (١٧٩) اسكوف السلحدار داخل صورة شخصية له من مخطوط فنارجى محمد. تنشر لأول مرة.

لوحة (١٨٠) اسكوف أعلى قمة شاهد قبر للجوقدار مصطفى أغا المتوفى ١١٩٦هـ/١٧٨٢م.
بجامع Uskudar Ayazma باستانبول . عن:
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٩١, pl٦٨



]

لوحة (١٨١) اسكوف، بورك، باشالى، عرف، غطت رؤوس أشخاص داخل حفل تنصيب السلطان محمد جلبى

على العرش من مخطوط هونرنامه، ج١، مؤرخ سنة ٩٩٢هـ/١٥٨٤م،

محفوظ بمكتبة طوبقابى سراى باستانبول تحت رقم ١٥٢٣ . عن :

- Zeynep Tarim Ertuĝ; XvI Yüzyil Osmanli Devletinde Cülûs Ve Cenaze Törenleri, Pl ١٣



لوحة (١٨١/أ) تفصيل من التصويرة السابقة.



لوحة (١٨٢) اسكوف، بورك، عرف، سربوش، غطت رؤوس أشخاص، داخل حفل تنصيب السلطان محمد الثانى بأدرنه في نفس المخطوط السابق بيانه. عن :
- Zeynep Tarim Ertuĝ; XvI Yüzyil Osmanli Devletinde Cülûs Ve Cenaze Törenleri, Pl ٢٣



لوحة (١٨٣) **لوحة (١٨٤)**

لوحة (١٨٣) بورك غطى رأس حربه چى داخل تصويرة شخصية له، عام ١٨٠٩م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت ، بلندن .عن:

متحف فيكتوريا وألبرت، الألبومات، الموقع متاح على:

- http:\\www. vam. ac.uk, last visit ١٦-٧-٢٠١١

لوحة (١٨٤) بورك، دستار دولامة، عرف، كجه -من اليسار الى اليمين -غطت رؤوس موظفون ذوات رتب مختلفة، القرن ١٢هـ/١٨م ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن :

- عبد القادر ده ده اوغلو: ألبوم السلاطين العثمانيين، ص ١١١



لوحة (١٨٥) بورك مصنوع من قماش الصوف، محفوظ بجامع Hunkar Mahfel، باستانبول. عن:

- İşli (H. Necdet) ; Ottoman Headgears, p١٢٥,pl٩٢



لوحة (١٨٦) بورك أعلى قمة شاهد قبر مولانا سليم المتوفى سنة ١١٦٧هـ/١٧٥٣م. موجود بمقبرة باستانبول. Kulaksiz عن:

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears , p١٢٥, pl٩١



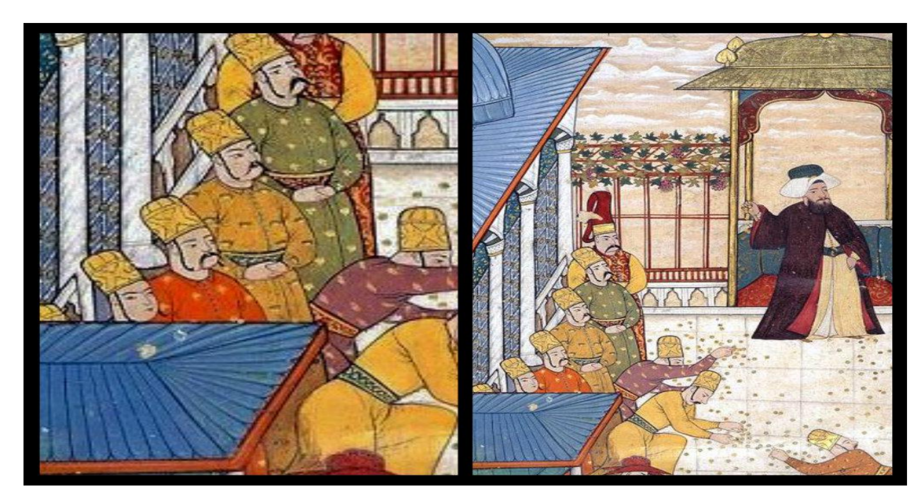
لوحة (١٨٧) **لوحة (١٨٧/أ)**

لوحة (١٨٧/ب) **لوحة (١٨٧/ج)**

لوحة (١٨٧) كجه غطت رأس عساكر نظاميه، وذلك داخل ألبوم مجموعة تصاوير عثمانية،
نهاية القرن ١٢هـ/١٨م، دار الكتب المصرية بالقاهرة، تحت رقم ٢٣٤تاريخ تركى.
لوحة (١٨٧/أ) كجه غطت رأس بوستانجى نظام نفرى- الثانى من الناحية اليسرى- محفوظة في ذات المخطوط السابق. تنشر لأول مرة.
لوحة(١٨٧/ب) كجه غطت رأس ركاب همايون خاصكيس من ألبوم فنارجى محمد، المؤرخ في سنة ١٢٢٦هـ/١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج بألمانيا. تنشر لأول مرة.
لوحة (١٨٧/ج) كجه غطت رأس كجلى نفر، تصويرة من ألبوم محفوظ بمتحف فكتوريا والبرت بلندن.



لوحة (١٨٨) زرين غطى رأس خادمان يقفان خلف السلطان محمد الثانى المعتمم عرف، داخل مخطوط تاريخ راشد أفندى الذي يرجع إلى عهد السلطان أحمد الثالث ١١١٥/١١٤٣هـ ١٧٠٣/١٧٣٠م، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رمز تاريخ تركي. من تصوير الباحث.

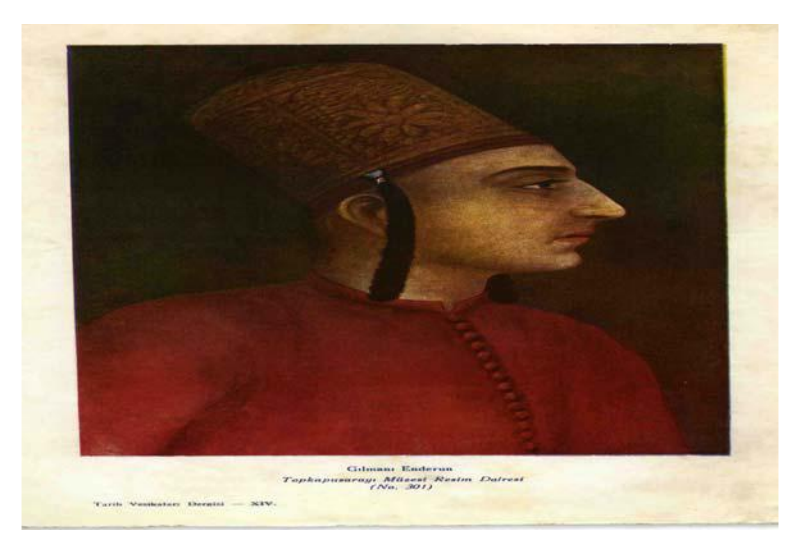


لوحة (١٨٩-١٨٩/أ) باشلى غطى رأس السلطان محمد الثالث، زرين غطى رأس خدمه أثناء احتفاله بختان ولديه، مخطوط سورنامه وهبى مؤرخ سنة ١٧٢٠م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى، باستانبول تحت رقم ٣٥٩٣ أ عن:

- Derin Terzio; The Imperial Circumsion Festival, p ٣٥, fig ١٥



لوحة (١٩٠) ذرين كولاه غطى رأس خادم في البلاط السلطانى داخل تصويرة شخصية له.
القرن ١٢هـ/١٨م، متحف طوبقابى سراى، باستانبول. عن:
- Topkapi A Versailles Tresors De La Cour Ottomane, fig ٢١٦



لوحة (١٩١) ذرين كولاه غطى رأس خادم في البلاط السلطانى، القرن ١٢هـ /١٨م،
تصويرة محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن :
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٩٦, pl٧١



لوحة (١٩٢-١٩٢/أ) **لوحة (١٩٣)**

لوحة (١٩٢-١٩٢/أ) زرين كولاه والجزء العلوى له، القرن ١٢ هـ/١٨م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن:

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٩٩, pl٧٤

لوحة (١٩٣) ذرين كولاه أعلى قمة شاهد قبر موجود باستابول. عن :

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٩٥, pl٧٠



لوحة (١٩٤) ذرين كولاه أعلى قمة شاهد قبر بجامع القرن ١٢هـ/١٨م، بقصر طوبقابى سراى باستانبول. Ayazma عن:

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٩٨, pl٧٣



لوحة (١٩٥) **لوحة (١٩٦)**

لوحة (١٩٥) زرين كولاه غطت رأس صولاق، داخل صورة شخصية له. القرن ١٢هـ/١٨م،

متحف طوبقابى سراى، باستانبول. عن:

- Topkapi A Versailles Tresors De La Cour Ottomane, fig ٢٦٤

لوحة (١٩٦) ذرين كولاه من النحاس الأصفر، بمتحف طوبقابى باستانبول. عن:

- Topkapi A Versailles Tresors De La Cour Ottomane, fig ٢٢٢



الوحة (١٩٧) فتى يحاول لف باشالى بأسلوب دورانى مختصر يسمى lâm elif داخل تصويرة شخصية له،

القرن ١٢هـ/١٨م، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن :

- ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركى، ص ٣٦١ ، لوحة ٢٤٠

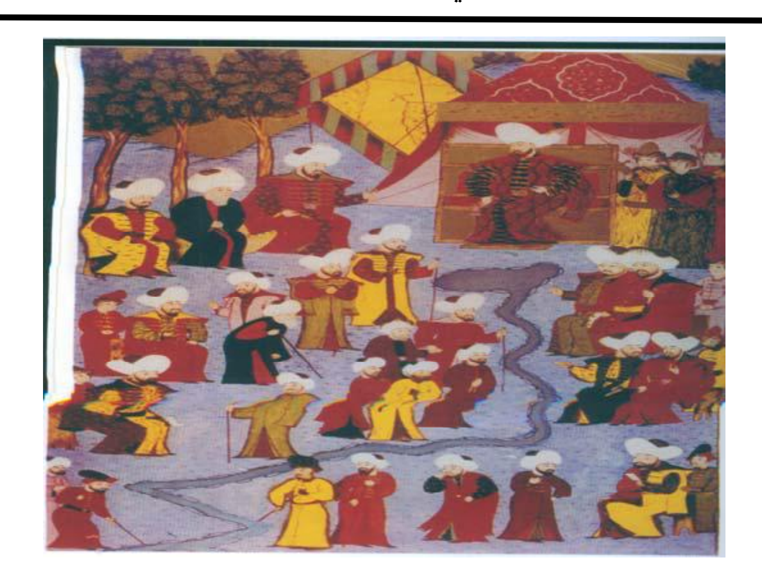


لوحة (١٩٨) نموذج قالب باشالى وملفوف حوله قماش ليوضح طريقة صناعته وشكله، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن :
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears , p١١٢, pl٨٣

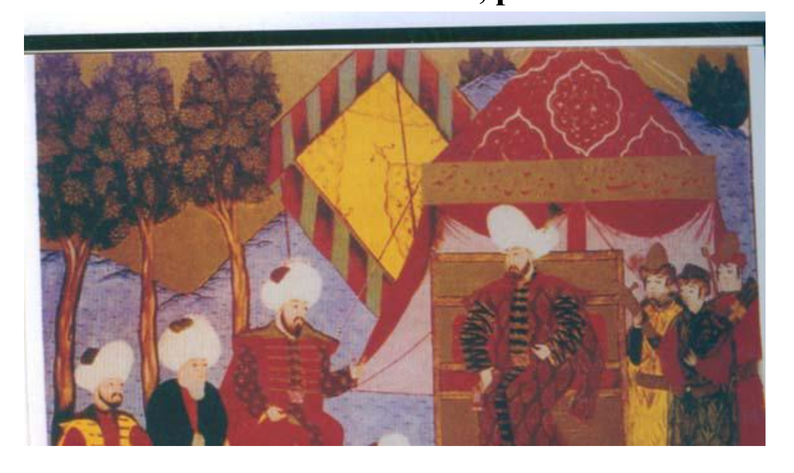




لوحة (٢٠١)
لوحة (١٩٩) تفصيل للباشالى السابقة من حيث لفها ونوعية القماش المستخدم



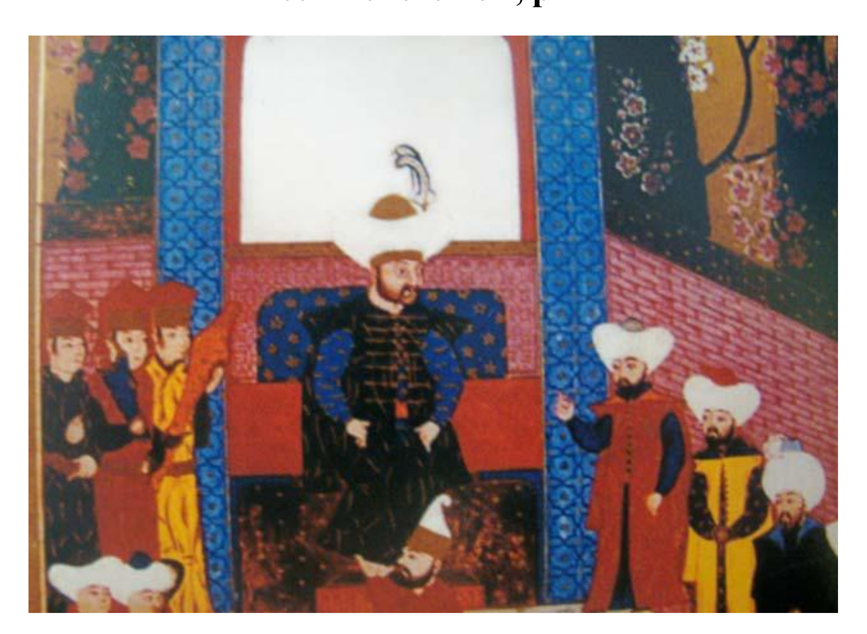
لوحة (١٩٨) باشالى، عرف خراسانى، داخل منظر تصويري لحظة جلوس السلطان عثمان الأول على عرشه
ومن حوله وزرائه وحاشيته، داخل مخطوط هونرنامه، المؤرخ سنة ٩٢٢هـ/١٥٨٤م، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول .عن :
- Zeynep Tarim Ertug; xvI yüzyil osmanli Devletinde gülûs ve cenaze törenleri, pl ٩



لوحة (١٩٨/أ) تفصيل للباشالى والعرف الخراسانى الذى غطى رأس السلطان ووزرائه من اللوحة السابقة.



لوحة (١٩٩) باشالى، عرف خراسانى، سربوش، غطى رأس مراد الأول على عرشه وبجانبه وزرائه وأفراد حاشيته، من نفس المخطوط السابق بيانه عن:
- Zeynep Tarim Ertug; xvI yüzyil osmanli Devletinde gülûs ve cenaze törenleri, pl ١١

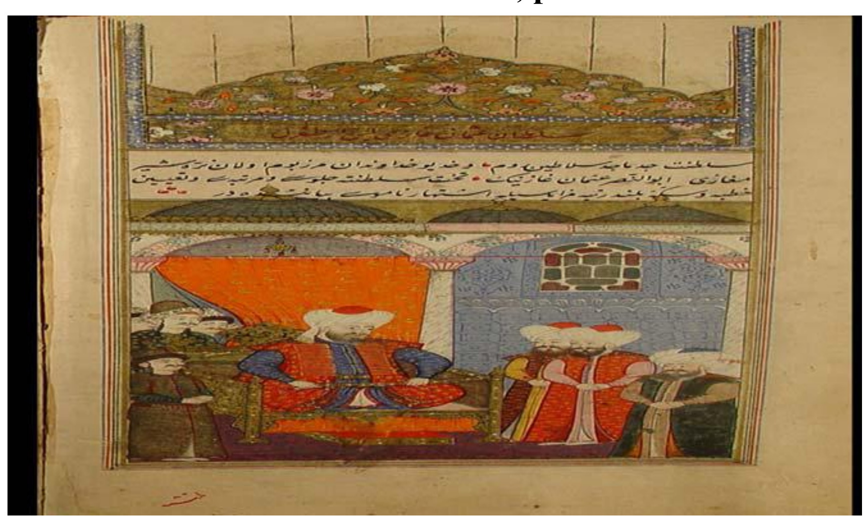


لوحة (١٩٩/أ) تفصيل من اللوحة السابقة.



لوحة (٢٠٠) باشالى، اسكوف، داخل منظر يمثل عرش السلطان مراد الثانى من نفس المخطوط السابق. عن:

- Zeynep Tarim Ertug; xvI yüzyil osmanli Devletinde gülûs ve cenaze törenleri, pl ١٤



لوحة (٢٠١) باشالى غطى رأس السلطان عثمان الأول على عرشه ومن جانبه وزرائه داخل مخطوط كنه الأخبار، يرجع إلى القرن ١٦م،
المحفوظ بدار الكتب المصرية، بالقاهرة تحت رقم حفظ ٢٧م. تاريخ تركي. تنشر لأول مرة.



لوحة (٢٠٢) باشالى، اسكوف، عرف، غطى رأس السلطان أورخان غازى بن عثمان غازى
وهو على عرشه وبجانبه اثنان من وزرائه من نفس المخطوط السابق بيانه. تنشر لأول مرة.



لوحة (٢٠٣) اسكوف، باشالى، عرف داخل منظر يمثل بايزيد الأول ومن حوله وزرائه من نفس المخطوط السابق بيانه. تنشر لأول مرة.



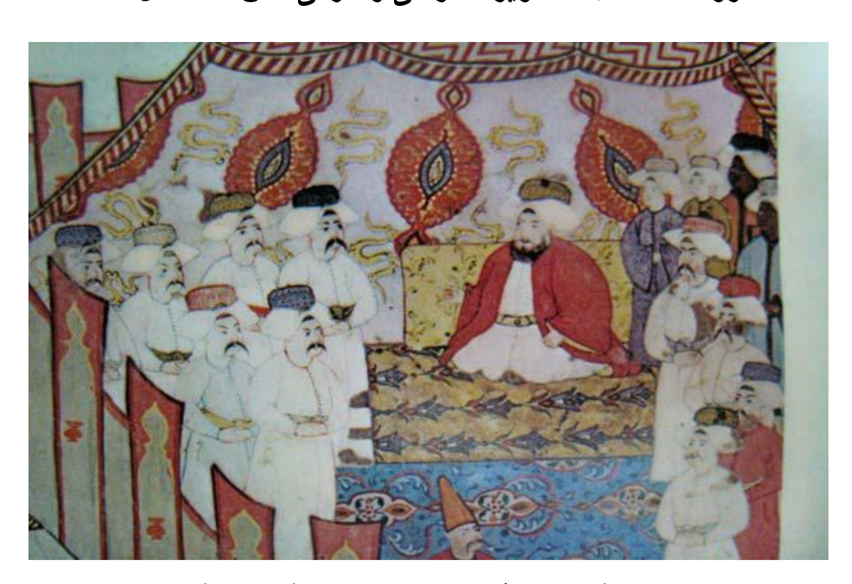
لوحة (٢٠٤) باشالى غطى رأس السلطان أورخان غازى داخل تصويرة شخصية له، من مخطوط تاريخ راشد أفندي الذي يرجع إلى عهد السلطان أحمد الثالث ١١١٥/١١٤٣هـ ١٧٠٣/١٧٣٠م، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت ٣٠م . تاريخ تركي.



لوحة (٢٠٥) صورة توضيحية معبرة عن التطابق بين هيئات الباشالى .



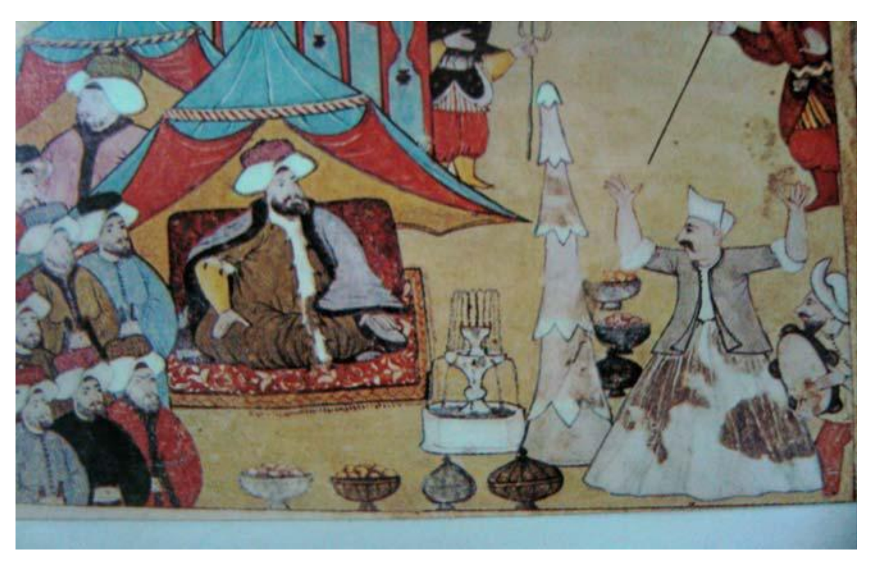
لوحة (٢٠٦) باشالى غطت رأس السلطان أحمد الثالث وسربوش ودستار وقلاوى غطت رأس أفراد حاشيته
وهم يشاهدون منظرا استعراضيا لأرباب الحرف المختلفة .عن:
- ثروت عكاشة: التصوير الفارسى والتركى، ص ٣٥٢، ل ٢٣٠



لوحة (٢٠٦/أ) تفصيل من اللوحة السابقة.



لوحة (٢٠٧) باشالى، سربوش، غطت رؤوس أشخاص داخل منظر يمثل السلطان أحمد الثالث وحاشيته
وهم يشاهدون الحواه والمهرجون يعرضون ألعابهم. عن:
- ثروت عكاشة: المرجع السابق، ص ٣٥١، لوحة ٢٢٩



لوحة (٢٠٧/أ) تفصيل من اللوحة السابقة.



لوحة (٢٠٨) باشالى موجودة في أعلى قمة شاهد قبر الخمبرة جى الحاج ميرزا على بطوبقابى سراى

باستانبول سنة ١١٥٣هـ/١٧٤٠م .عن:

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p١٠٦, pl٧٩



لوحة (٢٠٩)



لوحة (٢٠٩/أ) باشالى موجود
أعلى قمة شاهد قبر داخل جامع



لوحة (٢١٠) باشالى أعلى قمة شاهد قبر داخل جامع سليمان الخادم بسارية الجبل بقلعة القاهرة.
من تصوير الباحث.



لوحة (٢١١) كاتبى غطت رأس اسكمله چى باشى، داخل تصويره شخصية له، من ألبوم فنارجى محمد،
المؤرخ ١٢٢٦هـ/١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج بألمانيا. تنشر لأول مرة.



لوحة (٢١٢) كاتبى غطى رأس ايكنجى جوقدار اغا من نفس المخطوط السابق بيانه. تنشر لأول مرة.



لوحة (٢١٣) كاتبى غطى رأس وزارى عظام قهوهجى باشى من نفس المخطوط السابق بيانه. تنشر لأول مرة.



لوحة (٢١٤) كاتبى غطى رأس مهتر باشى من نفس المخطوط السابق بيانه. تنشر لأول مرة.



لوحة (٢١٥) كاتبى غطى رأس وزير جوقدارى من نفس المخطوط السابق بيانه. تنشر لأول مرة.



لوحة (٢١٦) كاتبى غطى رأس غلامى تولبند تصويرة محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن. عن:

- متحف فيكتوريا وألبرت، الألبومات، الموقع متاح على :

- http:\\www. vam. ac.uk, last visit ١٦-٧-٢٠١١



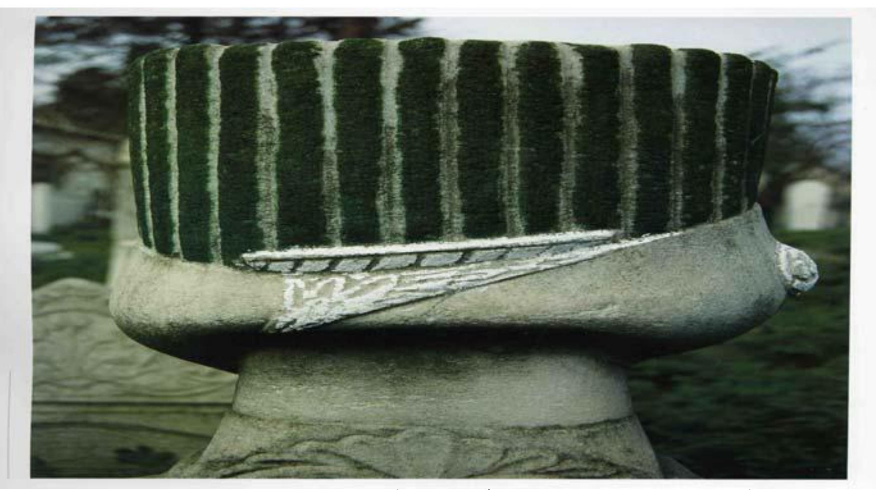
لوحة (٢١٧) كاتبى مثبت بمقدمته طوغ غطى رأس جاوشو آلاى محفوظة بنفس المتحف السابق بيانه.



لوحة (٢١٨) كاتبى غطى رأس جوقدار اغا تصويرة محفوظة بنفس المتحف السابق بيانه.



لوحة (٢١٩) كاتبي غطى رأس السلطان محمود الثاني تصويرة محفوظة بنفس المتحف السابق بيانه.



لوحة (٢٢٠) كاتبى موجود أعلى قمة شاهد قبر باستانبول .عن:
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears , p١١٦, pl٨٥



لوحة (٢٢١) كاتبى موجود أعلى قمة شاهد قبر باستانبول
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p١١٧, pl٨٦



لوحة (٢٢٢) كاتبى موجود في جامع سليمان الخادم بسارية الجبل بالقلعة. من تصوير الباحث.



لوحة (٢٢٣) كاتبى في أعلى قمة شاهد قبر موجود بنفس المكان السابق بيانه. من تصوير الباحث.



لوحة (٢٢٤) نيزكب غطت رأس السلطان أحمد الأول، داخل ألبوم يشتمل على تصاوير آل عثمان من السلطان عثمان خان حتى السلطان محمود خان، محفوظ بدار الكتب المصرية، ١٧٠ تاريخ عربى تركى.
- وائل هميمى: زى السلطان العثماني، ١٧١



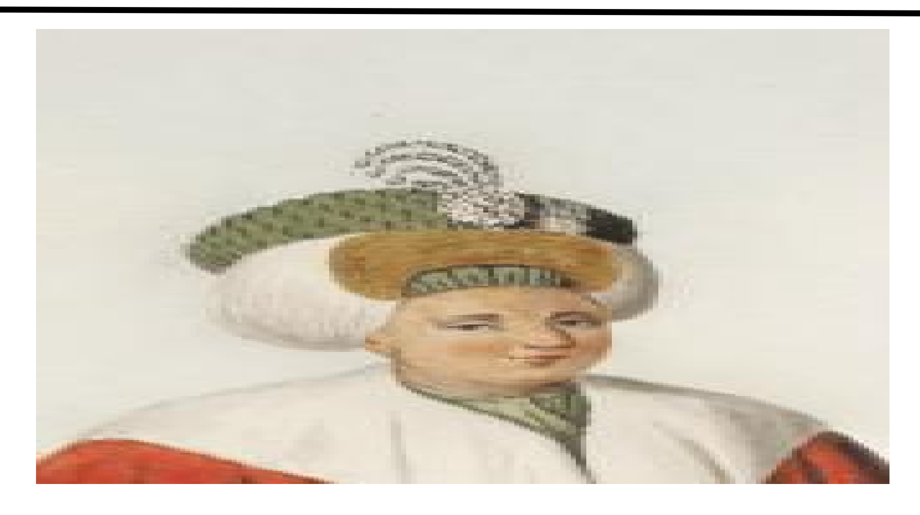
لوحة (٢٢٥) نيزكب غطى رأس السلطان عثمان الثالث محفوظ بنفس الألبوم السابق بيانه.



لوحة (٢٢٦) تفصيل نيزكب غطى رأس السلطان عثمان الثالث من اللوحة السابقة.



لوحة (٢٢٧) نيزكب غطى رأس السلطان محمود الثانى محفوظ بنفس الألبوم السابق بيانه.



لوحة (٢٢٨) نيزكب غطى رأس شاب داخل تصويرة ترجع إلى أواخر القرن ١٨م، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن. عن:

- متحف فيكتوريا وألبرت، الألبومات، الموقع متاح على:

- http:\\www.vam.ac.uk,last visit ١٦-٧-٢٠١١

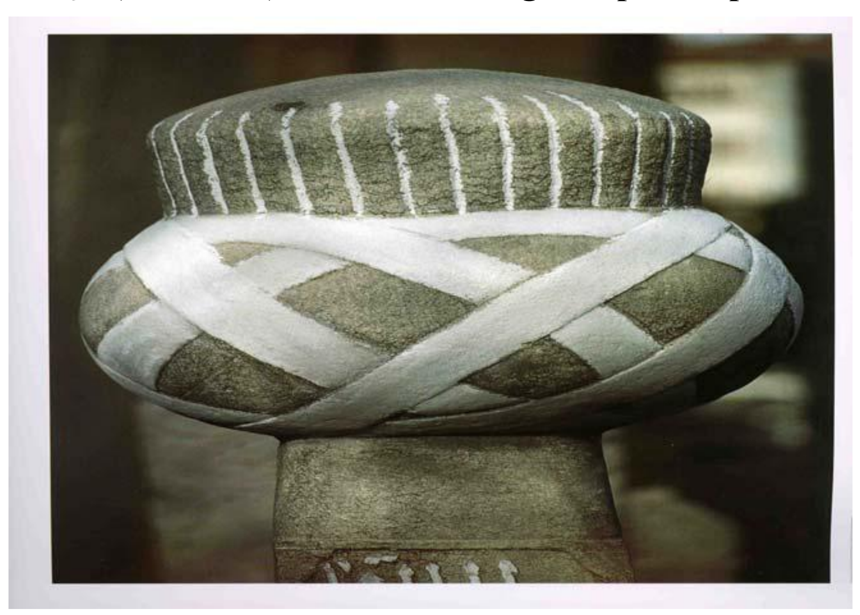


لوحة (٢٢٩) نيزكب موجود أعلى قمة شاهد قبر إسماعيل عاصم أفندى ١٢٣٥هـ/١٨١٩م، باستانبول. عن:

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ١٥٢, pl ١١٣



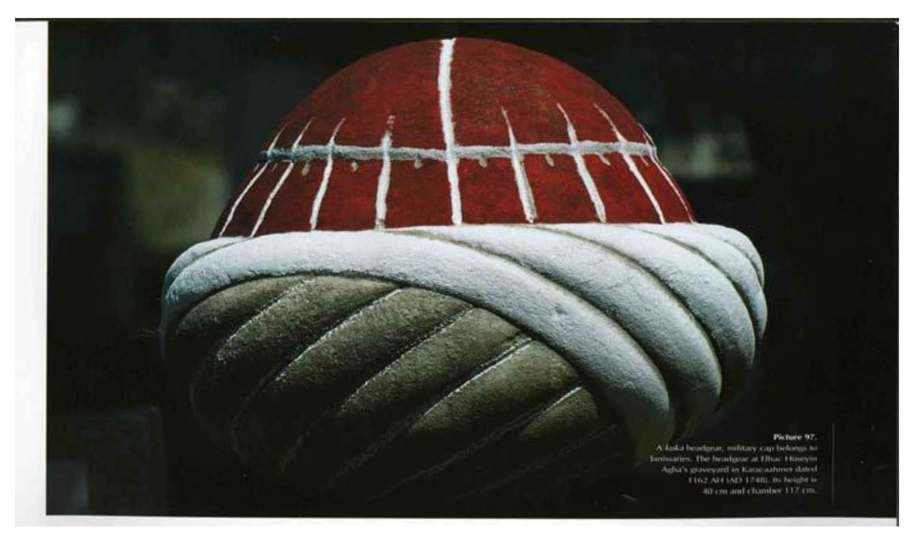
لوحة (٢٣٠) نيزكب موجود أعلى قمة شاهد قبر، بجامع باكساراى. Graveyard عن:
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ١٥٢ , pl ١١٣



لوحة (٢٣١) خرطاوى أعلى قمة شاهد قبر أحمد جاويش أغا من الفرقة السباهية، موجود بجامع مراد باشا في اكساراى عام ١١٧٨هـ/١٧٦٤م.
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ١٤٣ , pl ١٠٥



لوحة (٢٣٢) كوكا محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول . عن:
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ١٣٤ , pl ٩٩



لوحة (٢٣٣) كوكا أعلى قمة شاهد قبر لحسين أغا موجود Karacaahmet ، يرجع إلى ١١٦٢هـ/١٧٤٨م عن:
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ١٣٥ , pl ١٠٠



لوحة (٢٣٤) موتالا محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول . عن :
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ١٥٩ , pl ١٨٨



لوحة (٢٣٥) موتالا محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. عن :
- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ١٥٩ , pl ١٨٩



لوحة (٢٣٦) موتالا كولاه غطى رأس خسرو وحارسه الممتطيان صهوة جيادهما من مخطوط خسرو وشرين لشيخى
المؤرخ عام ١٥٠٠م، المحفوظ داخل مجموعة كير. عن:
- Owens (M); Ottoman Turkish Painting Islamic Painting, pl ٩٦ , Iv ٢



لوحة (٣٣٧) قلبق غطى رؤوس ثلاثة أشخاص داخل ألبوم السلاطين العثمانيين . عن:
ـ عبد القادر ده ده أوغلو: المرجع السابق، ص١١٤



لوحة (٢٣٨) قلبق غطى رؤوس أشخاص داخل تصويرة من مخطوط (ألبوم) مجموعة تصاوير عثمانية، مؤرخ حوالى نهاية القرن ١٨م، محفوظ بدار الكتب المصرية، تحت رقم ٢٤٣ تاريخ تركى. تنشر لأول مرة.



لوحة (٢٣٨/أ) تفصيل من اللوحة السابقة.



لوحة (٢٣٩) دستار بورما، قلبق، طربوش تصويرة محفوظة في نفس الألبوم السابق.



لوحة (٢٤٠) قلبق غطى رأس سوارى عسكرى، خمبره جى نفرى، خمبره جى جاويش محفوظة بنفس الألبوم السابق بيانه.



لوحة (٢٤٠/أ) تفصيل من اللوحة السابقة.



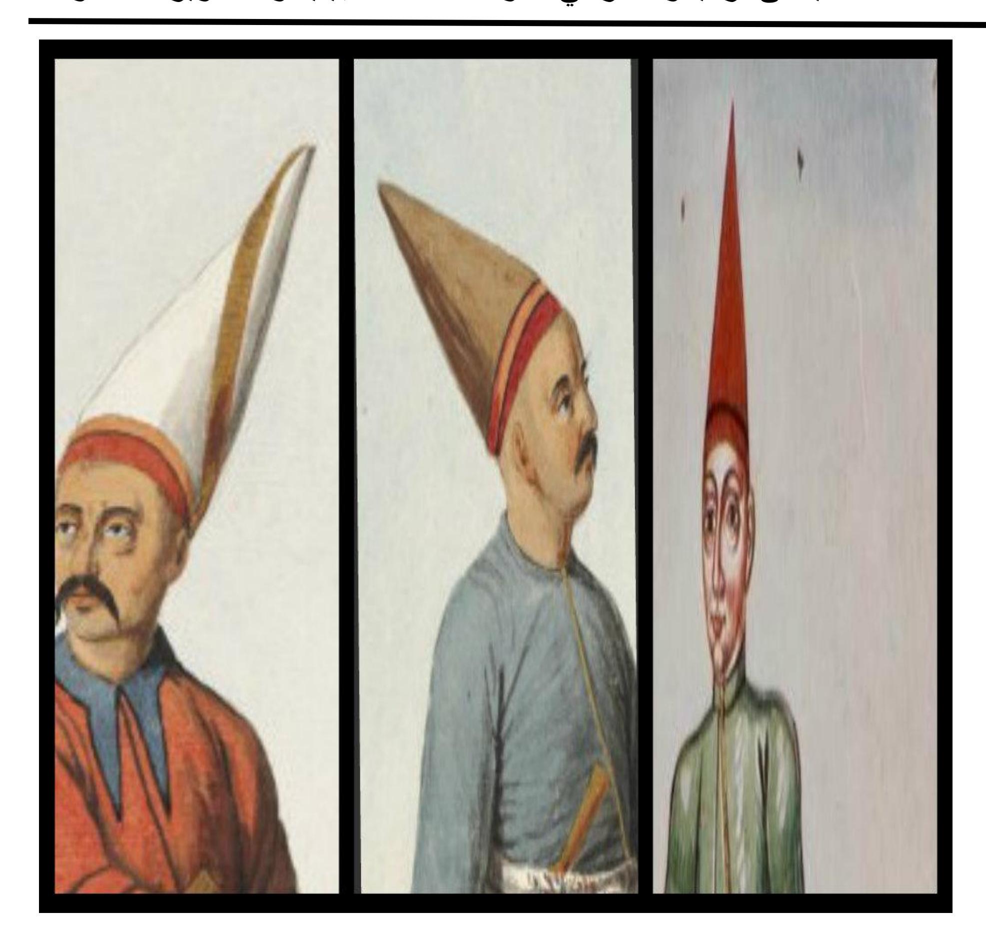
لوحة (٢٤١) قلبق، قلبق دستار، كجه ، طربوش محفوظة بنفس الألبوم السابق



لوحة (٢٤٢) قلبق ظهر في أعلى قمة شاهد قبر لخمبره جى المتوفى عام ١٢٣٥هـ/١٨١٩م.

والموجود في Karacaahmet عن :

- İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ١٣٩ , pl ١٠٣



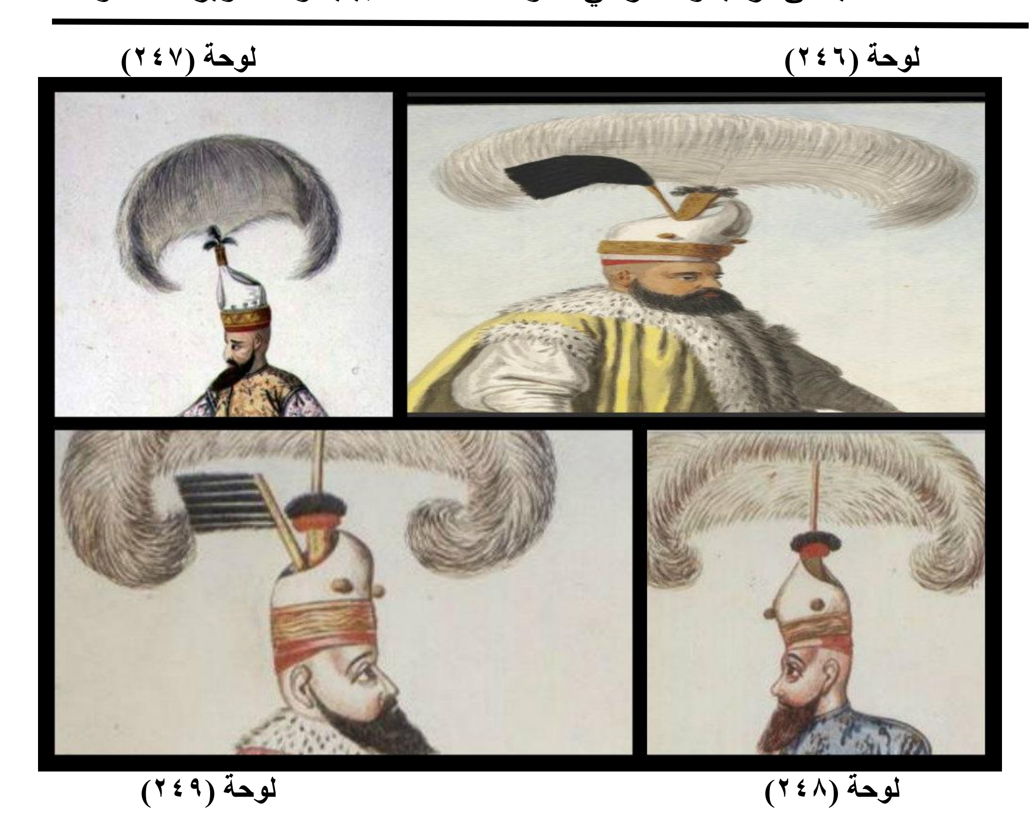
لوحة (٢٤٣) **لوحة (٢٤٤)** **لوحة (٢٤٥)**

لوحة (٢٤٣) سربوش غطى رأس صوفالى ، ، تصويرة شخصية ، أواخر القرن ١٢هـ/١٨م ، محفوظة بألبوم فنارچى محمد ، المؤرخ سنة ١٢٢٦هـ/١٨١١م ، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج بألمانيا . تنشر لأول مرة

لوحة (٢٤٤) سربوش غطى رأس عجمى أوغلانى قوللق نفرى ، تصويرة من ذات المخطوط السابق . تنشر لأول مرة

لوحة (٢٤٥) سربوش غطى رأس صره سقا باسيسى ، تصويرة من ذات المخطوط السابق ، تنشر لأول مرة

لوحة (٢٤٦) **لوحة (٢٤٧)**



لوحة (٢٤٨) **لوحة (٢٤٩)**

لوحة (٢٤٦) سربوش غطى رأس قول كتخداسى ، تصويرة شخصية ، ١٨٠٩م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.عن :. عن : متحف فيكتوريا وألبرت ، الألبومات ، الموقع متاح على :

http:\\www. vam. ac.uk, last visit ١٦-٧-٢٠١١

لوحة (٢٤٧) سربوش غطى رأس جوربجى ، تصويرة شخصية ، أواخر القرن ١٢هـ/١٨م ، محفوظة بألبوم فنارچى محمد ، المؤرخ سنة ١٢٢٦هـ/١٨١١م ، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج بألمانيا . تنشر لأول مرة

لوحة (٢٤٨) سربوش غطى رأس بيك ، تصويرة شخصية أواخر القرن ١٢هـ/١٨م ، في ذات المخطوط السابق .

لوحة (٢٤٩) سربوش غطى رأس باش جاوش ، تصويرة شخصية أواخر القرن ١٢هـ/١٨م ، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول . عن :

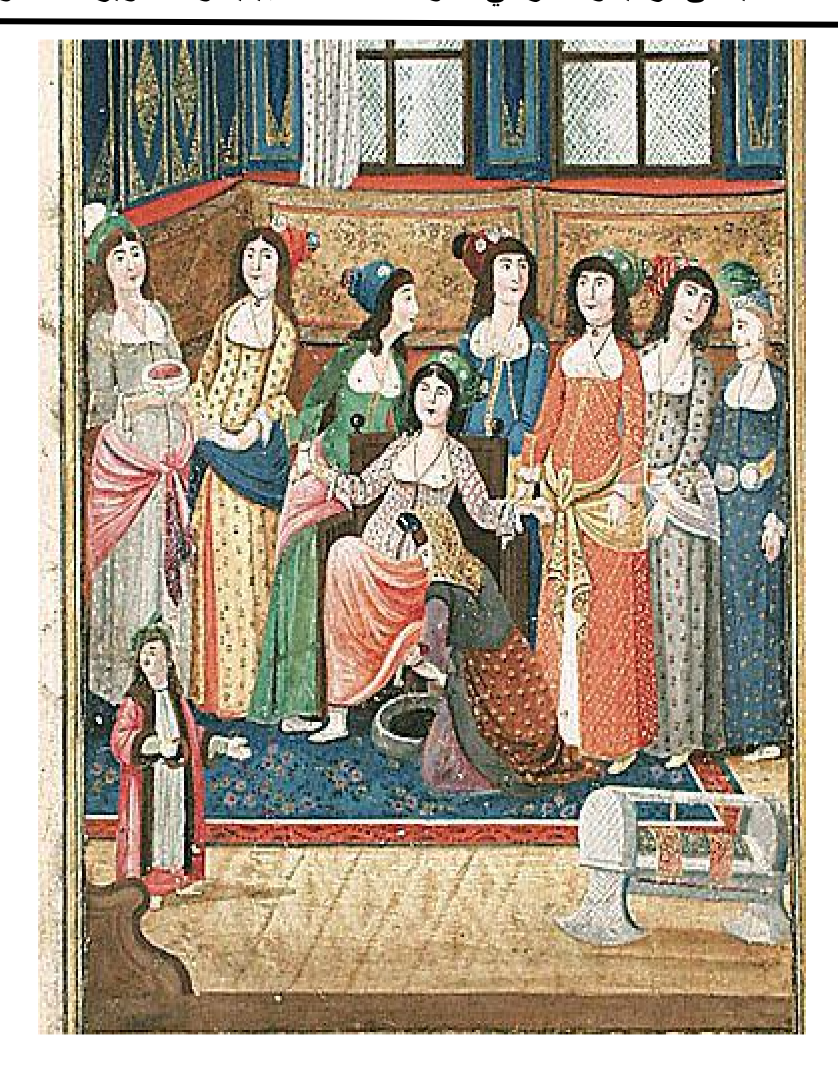
İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears ; p ٤٢ , pl ٢٧



لوحة (٢٥٠) خوطوز غطى رأس السلطانة ريكسولانا ، تصويرة محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول .عن :
Sancar(asli) ; ottoman women , p ١٢٣



لوحة (٢٥١) خوطوز غطى رأس سيدة تصويرة شخصية ترجع الى القرن ١٢هـ/١٨م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن . عن : متحف فيكتوريا وألبرت ، الألبومات ، الموقع متاح على :
http:\\www. vam. ac.uk, last visit ١٦-٧-٢٠١١



لوحة (٢٥٢) خوطوز غطى رأس نساء تصويرة من مخطوط زينة نامه ، نهاية القرن ١٨م ، محفوظ بمكتبة جامعة استانبول برقم ٢٨٢٤/٧٣ . عن :

عن :

Sancar(Asli) ; ottoman women , p ١٢٣

لوحة (٢٥٤) **لوحة (٢٥٥)** **لوحة (٢٥٣)**



لوحة (٢٥٣، ٢٥٤) خوطوز غطى رأس إمرأة منفذة على طبق من الخزف التركي ، من القرن ١٨م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت . بلندن

لوحة (٢٥٥) خوطوز غطى رأس إمرأة منفذة على طبق من الخزف التركي ، من القرن ١٨م ، محفوظ بمتحف الخزف الاسلامى ، بالقاهرة . تحت رقم ٩٨٩



لوحة(٢٥٦) طربوش محمود الثاني ، يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول . عن
عبد القادر ده ده أوغلو : ألبوم السلاطين العثمانيين ، ص ٧٨



لوحة (٢٥٧) طربوش السلطان محمود الثاني ، يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م ، محفوظ بمتحف طوبقابى سرا ى باستانبول . عن :
عبد القادر ده ده أوغلو : : ألبوم السلاطين العثمانيين ، ص ٧٨



لوحة (٢٥٨) طربوش السلطان عبد المجيد الأول ، يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول .
عن : عبد القادر ده ده أوغلو : ألبوم السلاطين العثمانيين ، ص ٨٠



لوحة (٢٥٩) طربوش السلطان عبد العزيز، يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.عن :
عبد القادر ده ده أوغلو : ألبوم السلاطين العثمانيين ، ص ٨٢



لوحة (٢٦٠) طربوش السلطان مراد الخامس، يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول .عن :
عبد القادر ده ده أوغلو : ألبوم السلاطين العثمانيين ، ص ٨٣



لوحة (٢٦١) طربوش السلطان عبد الحميد الثانى، يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول .
عن : عمر فاروق يلماز : السلطان عبد الحميد الثاني المفترى عليه دراسة من خلال الوثائق ، ص٣٦



لوحة (٢٦٢) طربوش غطى رأس محمد على باشا داخل تصويرة شخصية له ، محفوظة بمتحف الجوهرة بالاسكندرية . عن:
وائل هميمى : قاعة العرش ، لوحة٢٧٤



لوحة (٢٦٣) طربوش غطى رأس محمد على باشا داخل تصويرة شخصية له ، محفوظة بمتحف الجوهرة بالاسكندرية . عن : وائل هميمى : قاعة العرش ، لوحة ٢٣١



لوحة (٢٦٤) طربوش غطى رأس عباس باشا داخل تصويرة شخصية له ، محفوظة بمتحف الجوهرة بالاسكندرية . عن :
وائل هميمى : قاعة العرش ، ل ٢٣٣



لوحة (٢٦٥) طربوش غطى رأس الخديوى اسماعيل ، **داخل تصويرة شخصية له ، محفوظة بمتحف الجوهرة بالاسكندرية . عن :**
وائل هميمى : قاعة العرش ، ل ٢٣٥



لوحة (٢٦٦) طربوش غطى رأس الخديوى اسماعيل ، داخل تصويرة شخصية له ، محفوظة بمتحف الجوهرة بالاسكندرية . عن :
وائل هميمى : قاعة العرش ، ل ٢٤٣



لوحة (٢٦٧) طرابيش تعتمرها رتب وظيفية متنوعة ، مخطوط (ألبوم) مجموعة تصاوير عثمانية ، مؤرخ حوالى نهاية القرن ١٨م ، محفوظ بدار الكتب المصرية ، بالقاهرة ، تحت رقم ٢٤٣ تاريخ تركى. تصويره تنشر لأول مرة



لوحة (٢٦٧/أ) تفصيل لهيئات الطرابيش من التصويرة السابقة



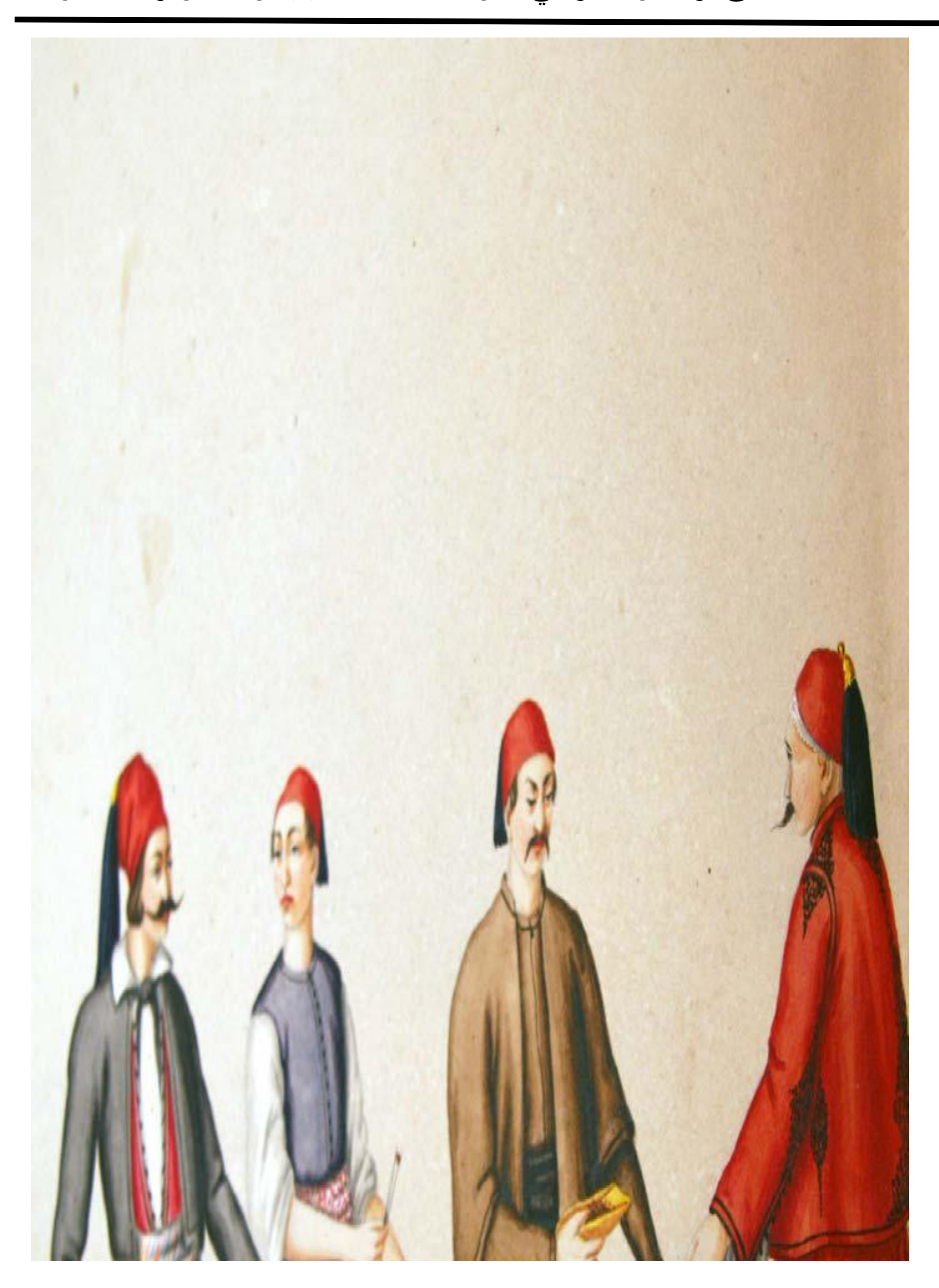
لوحة (٢٦٨) طرابيش تعتمرها رتب وظيفية متنوعة من ذات المخطوط السابق بيانه . تصويره تنشر لأول مرة



لوحة (٢٦٨/أ) تفصيل لهيئات الطرابيش من التصويرة السابقة



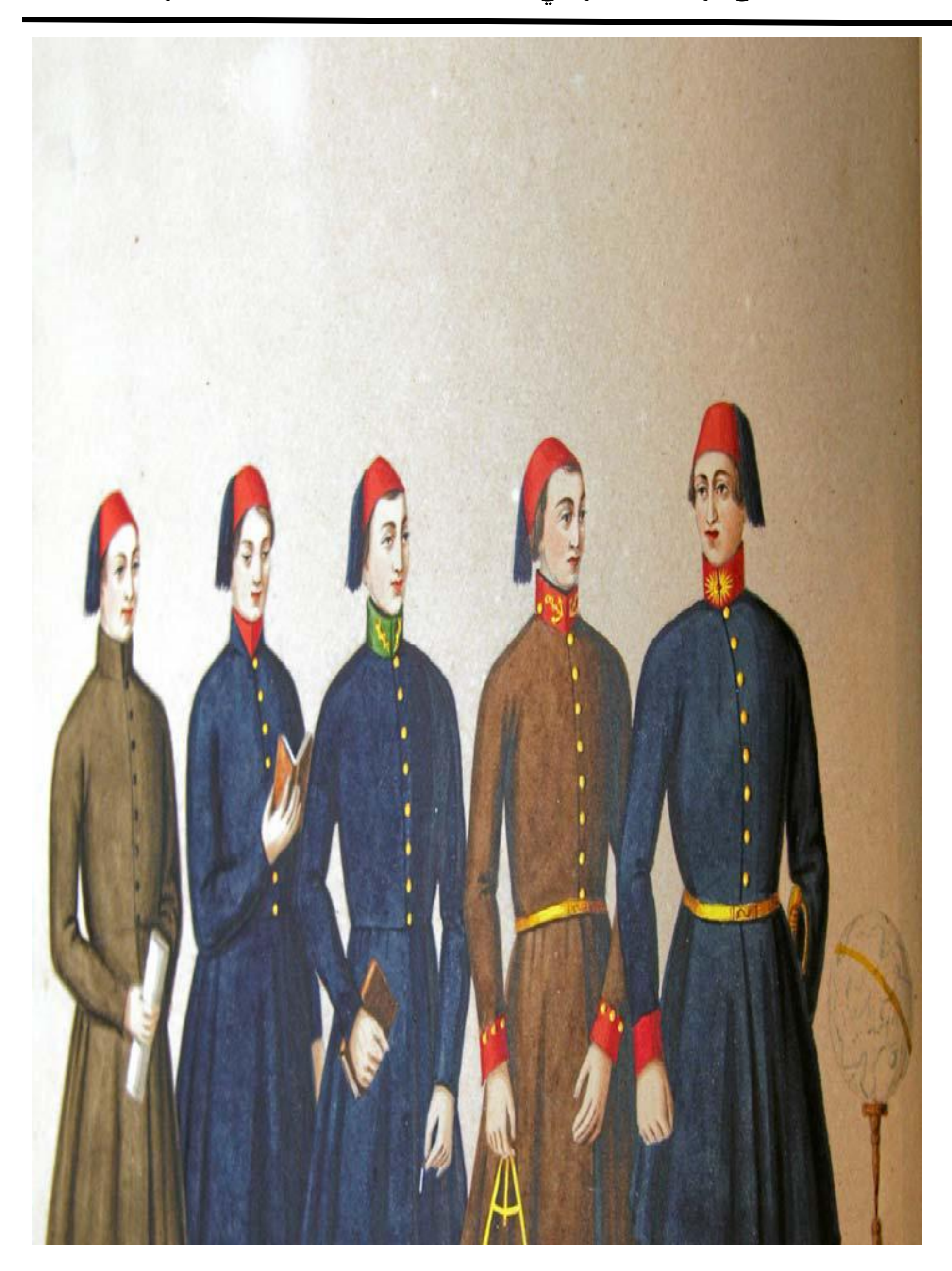
لوحة (٢٦٩) طرابيش تعتمرها رتب وظيفية متنوعة من ذات المخطوط السابق بيانه . تصويره تنشر لأول مرة



لوحة (٢٦٩/أ) تفصيل لهيئات الطرابيش من التصويرة السابقة



لوحة (٢٧٠) طرابيش تعتمرها رتب وظيفية متنوعة من ذات المخطوط السابق بيانه . تصويره تنشر لأول مرة



لوحة (٢٧٠/أ) تفصيل لهيئات الطرابيش من التصويرة السابقة



لوحة (٢٧١) طرابيش تعتمرها رتب وظيفية متنوعة من ذات المخطوط السابق بيانه . تصويره تنشر لأول مرة



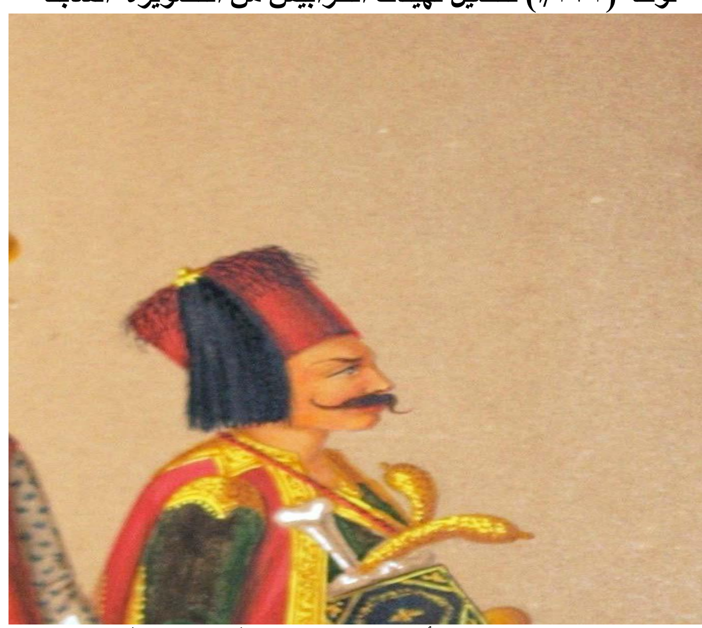
لوحة (٢٧١/أ) تفصيل لهيئات الطرابيش من التصويرة السابقة



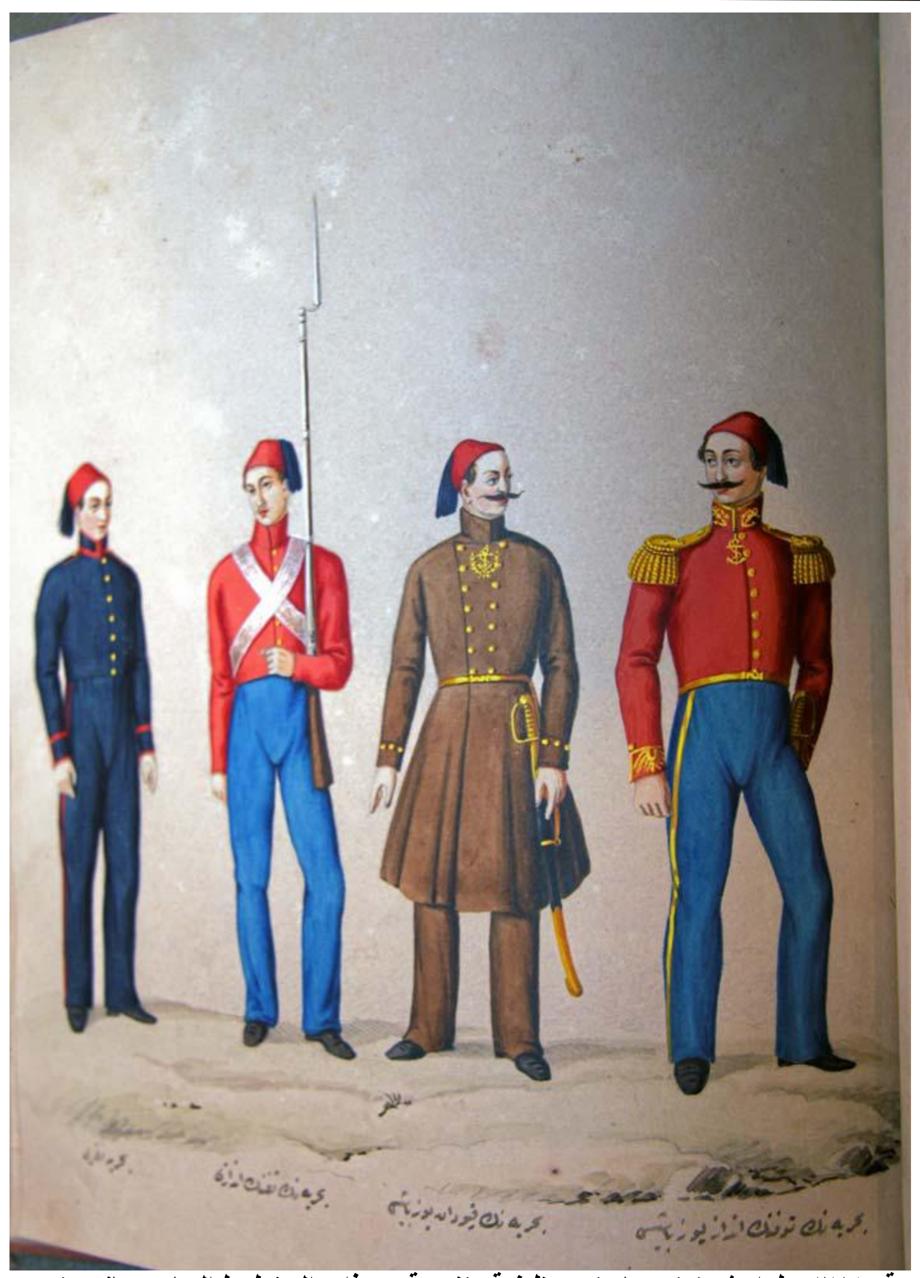
لوحة (٢٧٢) طرابيش تعتمرها رتب وظيفية متنوعة من ذات المخطوط السابق بيانه . تصويره تنشر لأول مرة



لوحة (٢٧٢/أ) تفصيل لهيئات الطرابيش من التصويرة السابقة



لوحة (.٢٧٣) طربوش محمودى غطى رأس مؤخرا تشكيل قواس من ذات المخطوط السابق بيانه . تصويرة تنشر لأول مرة



لوحة (٢٧٤) طرابيش تعتمرها رتب وظيفية متنوعة من ذات المخطوط السابق بيانه . تصويره تنشر لأول مرة



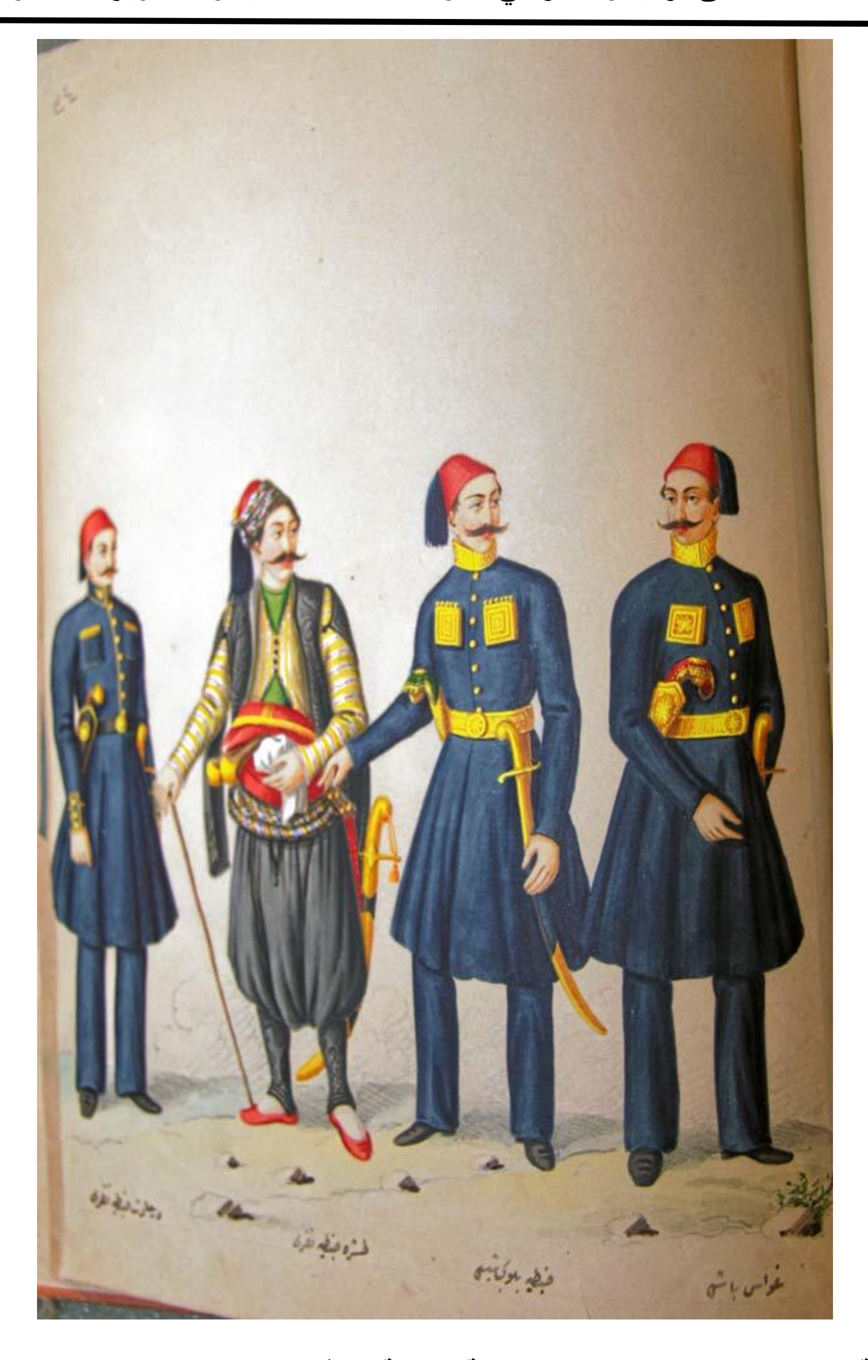
لوحة (٢٧٤/أ) تفصيل لهيئات الطرابيش من التصويرة السابقة



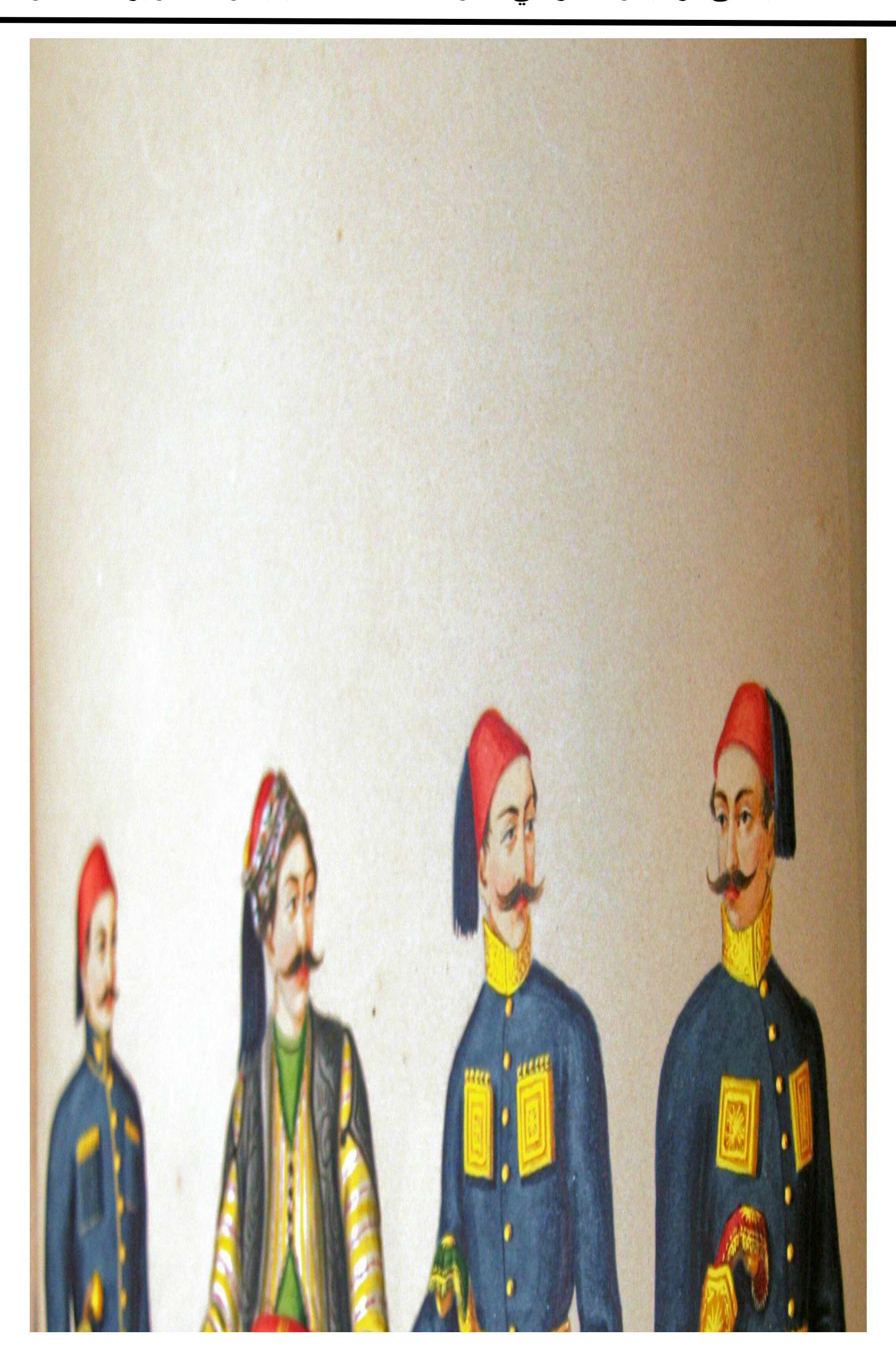
لوحة (٢٧٥) طرابيش تعتمرها رتب وظيفية متنوعة من ذات المخطوط السابق بيانه . تصويره تنشر لأول مرة



لوحة (٢٧٥/أ) تفصيل لهيئات الطرابيش من التصويرة السابق



لوحة (٢٧٦) طرابيش تعتمرها رتب وظيفية متنوعة من ذات المخطوط السابق بيانه . تصويره تنشر لأول مرة



لوحة (٢٧٦/أ) تفصيل لهيئات الطرابيش من التصويرة السابقة



لوحة (٢٧٧) طرابيش تعتمرها رتب وظيفية متنوعة من ذات المخطوط السابق بيانه . تصويره تنشر لأول مرة



لوحة (٢٧٧/أ) تفصيل لهيئات الطرابيش من التصويرة السابقة



لوحة (٢٧٨) طرابيش تعتمرها رتب وظيفية متنوعة من ذات المخطوط السابق بيانه . تصويره تنشر لأول مرة



لوحة (٢٧٨/أ) تفصيل لهيئات الطرابيش من التصويرة السابقة



لوحة (٢٧٩) طرابيش تعتمرها رتب وظيفية متنوعة من ذات المخطوط السابق بيانه . تصويره تنشر لأول مرة



لوحة(٢٧٩/أ) تفصيل لهيئات الطرابيش من التصويرة السابقة



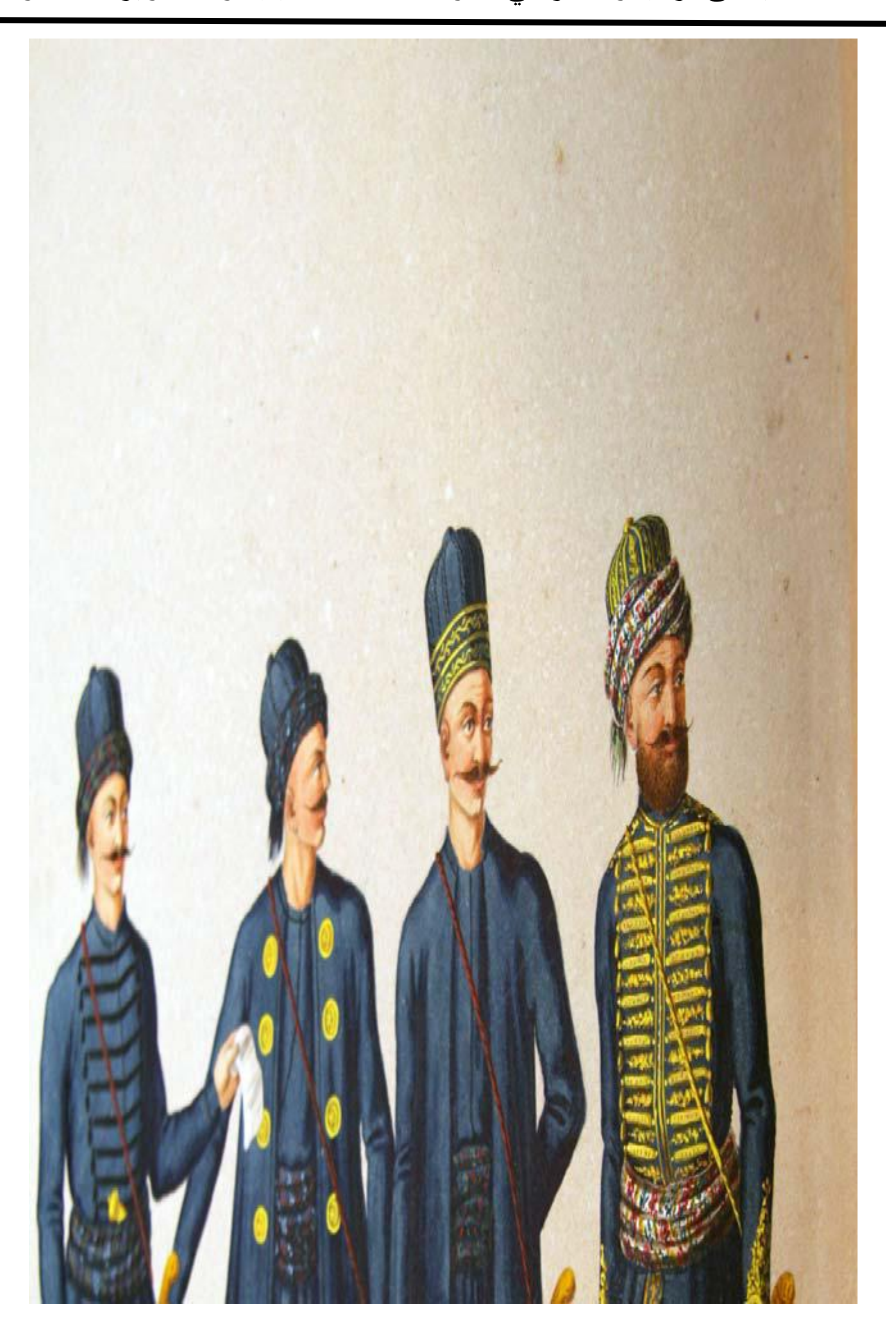
لوحة (٢٨١) طرابيش تعتمرها رتب وظيفية متنوعة من ذات المخطوط السابق بيانه .
تصويره تنشر لأول مرة



لوحة (٢٨١/أ) تفصيل لهيئات الطرابيش من التصويرة السابقة



لوحة (٢٨٢) طرابيش تعتمرها رتب وظيفية متنوعة من ذات المخطوط السابق بيانه . تصويره تنشر لأول مرة



لوحة (٢٨٢/أ) تفصيل لهيئات الطرابيش من التصويرة السابقة



لوحة (٢٨٣) طرابيش تعتمرها رتب وظيفية متنوعة من ذات المخطوط السابق بيانه . تصويره تنشر لأول مرة



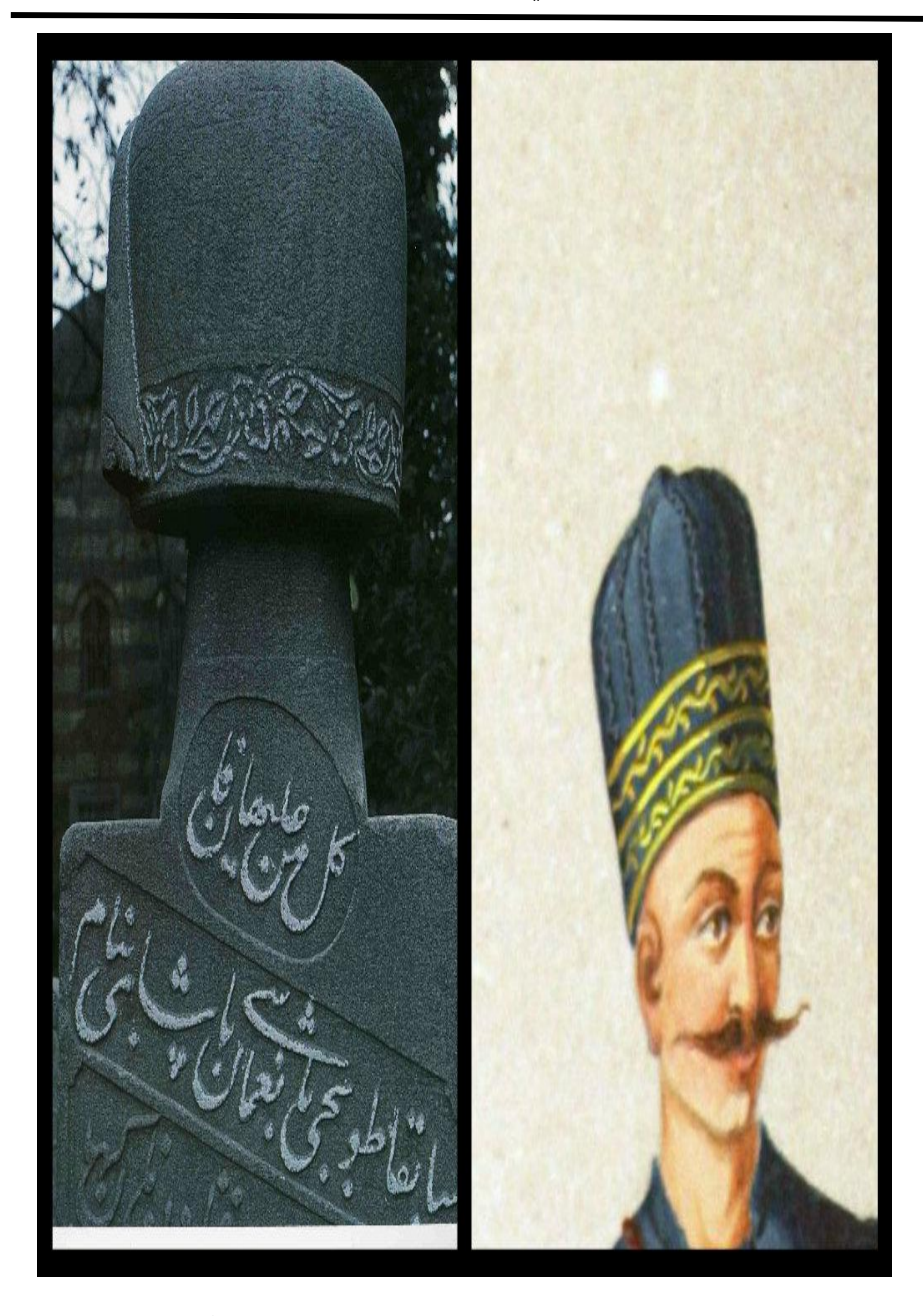
لوحة (٢٨٣/أ) تفصيل لهيئات الطرابيش من التصويرة السابقة



لوحة (٢٨٤) **طربوش غطى رأس آتلى داخل ألبوم فنارجى محمد المؤرخ ١٢٢٦هـ/١٨١١م ، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبردج بألمانيا. تصويرة تنشر لأول مرة**



لوحة (٢٨٥) طربوش موجود أعلى قمة شاهد قبر طوبچى باشى نعمان باستانبول
. عن :
İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears , p١٤٨, pl ١٠٩



لوحة (٢٨٥/أ) تصويرة توضح تشابه العنصر الزخرفى النباتى .



لوحة (٢٨٦) طربوش أعلى قمة شاهد قبر موجود ، باستانبول . عن :
İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears , p١٤٧, pl ١٠٨



لوحة (٢٨٦/أ) طربوش عباس باشا الثانى السابق بيانه ، وطربوش شاهد القبر السابق بيانه



لوحة (٢٨٧) **طربوش موجود أعلى قمة شاهد قبر موجود باستانبول**

; Ottoman Headgears , p١٤٩, pl ١١٠ İşli (H. Necdet)



لوحة (٢٨٧) طربوش بأعلى قمة شاهد قبر موجود بجامع سليمان باشا الخادم بسارية الجبل بقلعة صلاح الدين ، بالقاهرة . من تصوير الباحث



لوحة (٢٨٨) طربوشان اعلى قمتان شاهدان قبر السلحدار آغا حسن افندى ، بالقاهرة .
عن :
عاطف سعد : تراكيب شواهد القبور ، لوحة ١٦٢



لوحة (٢٨٩) طربوش موجود في اعلى قمة شاهد قبر حسين بيك يكن ، بالقاهرة . عن: عاطف سعد : تراكيب شواهد القبور ، لوحة ٢٨٩

هذا الكتاب

ظلت المصادر والمراجع المتعلقة بأغطية الرؤوس حبيسة النصوص الأدبية وغير الأدبية وفى تصاوير المخطوطات وعلى التحف التطبيقية، بالإضافة إلى بقايا من تلك الأغطية تضمها المتاحف فى أماكن عديدة حول العالم بالإضافة إلى شواهد القبورالتى تعد من أغنى المصادر في تركيا ومصر التى تؤرخ لمراحل تطورها بعد أن أهمل المؤرخون والباحثون دراستها لأسباب تتعلق بالنظرة المحدودة لطبيعة الموضوع فضلاً عن الرهبة من الإقدام على تناول موضوع لا يوجد فى الأرشيف البحثى عنه سوى شذرات أفكار متناثرة بين ثنايا النصوص الأدبية والدينية.

وهذه محاولة من المؤلفة لرصد مراحل التطور الذى صاحب أحد أجزاء الزى فى العصر الإسلامى من خلال تتبعه على التصاوير الإسلامية العثمانية وعلى التحف التطبيقية وشواهد القبور والرجوع بتلك الأشكال إلى أصولها فى التصاوير والتحف الإسلامية الأسبق مما يمثل انعكاساً لروح المجتمع العربى والإسلامى على مر السنين، ويشكل مدخلاً بينياً موازياً يسهم في فهم تاريخ اللباس العربى والإسلامى عبر العصور.

